Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Robert Schumann 1834 gegründeten

„Neuen Zeitschrift für Musik"

herausgegeben

von

Ludwig Frankenstein

---

41. Jahrgang 1910.



LEIPZIG.

Verlag von Gebrüder Reinecke,

Herzogl. Sächs. Hof-Musikalienverlegern.

Inhalt.

I. Leitartikel, Biographisches, Feuilletons.

II. Musikbriefe.

III. Musikfeste.

IV. Ur- resp. Erstaufführungen.

V. Bericht.

A. Oper.

B. Konzerte.

C. Kürzere Konzertnotizen.

VI. Musikwissenschaftliche Vorlesungen.

VII. Theatergeschichtliche Vorlesungen.

VIII. Kreuz und Quer.

IX. Persönliches.

X. Rezensionen

A. Bücher.

B. Musikalien.

XI Motette in der Thomaskirche Leipzig.

XII. Konzertprogramme.

XIII. Gedenktage.

XIV. Briefkasten.

XV. Bilder im Text.

Druck von Oswald Mutze in Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 1. 7. April 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Carl Flesch.

Von Goby Eberhardt.

Violine ist Trumpf! Der Himmel hängt voller Geiger. Gott, was fiedelt in den Berliner Konzertsälen nicht alles herum. Blasse Jünglinge, bei denen die Künstlermähne das charakteristischeste ist, anämische Mädchen mit Frisuren à la Wahnsinn, und erst die Geigenbaby, die nicht schnell genug das Licht der Öffentlichkeit erblicken können. Immer heraus, zeigen was man bei dem berühmten X. Y. Z. gelernt hat. Reklame um jeden Preis. Eine bunte Jahrmarktsausstellung unreifer Talente, die das Technische ihrer Aufgabe leidlich meistern, vom Geiste eines Werkes aber keinen Schimmer haben. Sie spielen Paganini wie Brahms oder Beethoven, d. h. alles über einen Leisten nach der Losung: „Nur schnell." Den Pizzikato- und Doppelflageolet-Helden kommt es nur darauf an, einen Schnelligkeitsrekord aufzustellen, Musikmachen ist Nebensache.



Ende der siebziger Jahre, einer literarisch unproduktiven Zeit, dominierte der „Witz" als höchste Manifestation, heute erleben wir ähnliches in der Musik, in der sich ein geistloses und oberflächliches Virtuosentum breit macht, das droht, den guten Geschmack immer mehr zu verseuchen und künstlerisches Empfinden verrohen zu lassen. In einer Dekadenzzeit solch unerquicklicher Erscheinungen ist nun eine so fest in sich abgeschlossene, nur den höchsten künstlerischen Zielen zustrebende Persönlichkeit wie Carl Flesch doppelt freudig zu begrüßen. Flesch steht heute auf der Sonnenhöhe seiner Kunst. Er ist ein Eigner, einer der sagen kann: Ich! — Gott! Er ist wie einst August Wilhelmj die fleischgewordene Vollendung. Solche Wunder kommen nicht häufig vor; sie schlagen dem Kritiker die Feder aus der Hand und zwingen ihn, statt zu beckmessern, an den Nägeln zu kauen. 1895 kam Flesch zum ersten Male nach Berlin und machte damals Aufsehen durch seine eminente Technik. Doch erst seine fünf historischen Abende, bei denen er, dem Beispiel Rubinsteins folgend, eine Übersicht über die gesamte Violinliteratur bot, wurde er als einer der ersten gefeiert. Ein weiterer Aufstieg schien nach diesen Herkules-Taten kaum denkbar, und doch hat die Entwicklung des Künstlers noch mannigfache Wandlungen durchgemacht, die sich

freilich mehr auf geistigem Gebiete bewegten. Neben einer mühelosen Bewältigung aller nur erdenklichen Schwierigkeiten ist es vor allem die hohe Intelligenz, die seinen Darbietungen einen so eigenartigen Reiz verleiht und ihn geradezu als einen „Bülow des Violinspiels" erscheinen läßt, denn jedes Werk geht, wie bei dem großen Pianisten und Beethoveninterpreten, durch das Medium seines Geistes, ohne daß jedoch je sein Vortrag in eine trockene akademische Nüchternheit verfällt; alles atmet blühendes Leben und läßt eine Tondichtung gleichsam neu erstehen. Unterstützt wird Flesch durch einen großen edlen Ton von berauschendem Klangreiz, der durch seine Beseelung tief zu Herzen geht. Von Flesch die Konzerte von Beethoven, Bach, Brahms zu hören, sind daher Genüsse der seltensten Art. Einen wahren Triumph feierte der Künstler an seinem letzten Abend in Berlin mit dem Konzert in „ungarischer Weise" von Joachim. Er spielte das Werk mit dem ganzen Temperament des echten Magyaren, oft himmelhoch jauchzend, dann wieder zum Tode betrübt. Es war bewunderungswürdig, wie Flesch diese Stimmungswechsel neben der sieghaften Beherrschung alles Technischen zum Ausdruck brachte. Seit Wilhelmj und Laub — Joachim selbst war nie der beste Interpret — habe ich das Konzert nicht in gleicher Vollendung gehört.

Flesch ist als Künstler eine ausgesprochene Individualität, ein Schönheitssucher, ein Mensch mit einer Hedda Gabler-Seele, der jedoch nicht in „Schönheit sterben", sondern in Schönheit leben und wirken will, einer, dem in seiner Kunst als erstes Gesetz die Ästhetik gilt; seine Persönlichkeit stellt eine seltene Vereinigung von glänzendem Virtuosen und großem Musiker dar, wie sie die Gegenwart kaum wieder aufzuweisen hat.

Geboren am 9. Oktober 1873 zu Moson (Ungarn), begann Carl Flesch bereits im Alter von 6 Jahren Geige zu lernen, doch erst mit 9 Jahren wurde ihm guter Unterricht zuteil. 1883 sandten ihn seine Eltern, die, obwohl selbst nicht musikalisch, diese Kunst über alles liebten und überhaupt, wo es sich um die Erziehung ihrer Kinder handelte, keine Opfer scheuten, nach Wien, um das Gymnasium zu besuchen und seine musikalischen Studien auf gesünderer Basis zu beginnen. Schon 1886 wurde er in Prof. Grün's Geigenklasse am Wiener Konservatorium aufgenommen, das er nach 3 Jahren, erst 15 Jahre alt, verließ. Machtvoll zog es ihn nun nach Paris, dem Sitz der großen Geigerschule, wo er 1890 Schüler Sauzay's am Conservatoire wurde. Gleichzeitig nahm er jedoch auch bei Marsick Unterricht, und dieser große Geiger ist es, zu dessen Schule sich Flesch bekennt. 1892 wurde übrigens Marsick an Sauzays Stelle ernannt, und so gelang es ihm, als des ersteren Schüler, 1894 den I. Preis einstimmig zu erringen. Mit 1895 beginnt seine eigentliche Konzertlaufbahn; nach einem höchst erfolgreichen Debüt in Wien wandte er sich 1896 zum ersten Male nach Berlin, wo er drei Konzerte mit sensationellstem Erfolge gab und damit den Grundstein zu seinem großen Rufe legte.

Um diese Zeit trat die rumänische Regierung an den Künstler mit dem Vorschlage heran, die Stelle eines Lehrers am Königl. Konservatorium zu Bukarest einzunehmen, und so verbrachte Flesch 5 Jahre in Rumänien, sich dem Unterricht sowie der Fortbildung seiner künstlerischen Persönlichkeit widmend. Gleichzeitig übernahm er auch die Leitung des Streichquartetts der Königin, die selbst ungewöhnlich musikalisch in ihrem Salon die Kammermusik in allen Formen und unter ihrer persönlichen Mitwirkung in intensivster Weise pflegte. Nach 5jähriger Tätigkeit konnte er dem Drange, sich von neuem auf dem Kontinent solistisch zu betätigen, nicht widerstehen, und so verließ er 1902 Rumänien, nachdem die Königin ihn zu ihrem Kammervirtuosen ernannt hatte.

1902—1903 konzertierte Flesch wiederum mit größtem Erfolge in Deutschland, und wieder versuchte das Ausland — diesmal Holland — ihn dem Konzertleben zugunsten der Pädagogik zu entziehen. Flesch — der von jeher der Ansicht huldigte, daß der Künstler, will er seine Persönlichkeit in ungestörtem Gleichgewicht erhalten und fortentwickeln, auch einer geregelten, sozusagen bürgerlichen Tätigkeit, wie sie die pädagogische Betätigung darstellt, obliegen muß — konnte auch diesmal der Lockung nicht widerstehen und entschloß sich 1903, an Stelle des nach Cöln berufenen Bram Eldering, nach Amsterdam, als Lehrer am Konservatorium, zu gehen.

Da jedoch Amsterdam infolge seiner peripherischen Lage ein wenig geeigneter Ausgangspunkt für Konzertreisen ist, entschloß sich Flesch bald zu dauerndem Aufenthalte nach Berlin überzusiedeln, um sich daselbst in dem Maße, als es die immer häufiger kommenden Anfragen der Konzertgesellschaften von ihm verlangten, dem Konzertieren zu widmen.



Gedenktage.

28. 3. 1766 Jos. Weigl * in Eisenstadt.
1. 4. 1732 Jos. Haydn * in Rohrau a. d. Leitha.
2. 4. 1803 Franz Lachner * in Rain (Oberbayern).
4. 4. 397 Bischof Ambrosius † in Mailand.
5. 5. 1784 Ludwig Spohr * in Braunschweig.
6. 4. 1815 Robert Volkmann * in Sammatzsch i. S.

Musikbriefe.

Dessau.

„Der König von Samarkand."

Ein musikalisches Märchen in zwei Aufzügen; Text (mit Benutzung von Grillparzers „Der Traum ein Leben") und Musik von Franz Mikorey.

Uraufführung am 27. März 1910.

Mikoreys neue Oper hatte bei ihrer Aufführung einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. In kurzen Zügen ist der Inhalt der dem Grillparzerschen Drama entlehnten Fabel etwa folgender. Rustans, des jungen, kühnen Kaukasusbauern Sinn steht nach Kampf und Abenteuern, nach Sieg und Ruhm. Dem Einfluß des blitzäugigen, schwarzen Negersklaven Zanga gelingt es, Rustans Ehrgeiz noch mehr aufzustacheln und seine Phantasie bis ins Maßlose zu steigern. Auf einem Zuge nach Jagdbeute erlauscht Rustan von dem prahlerischen Omir die Kunde, daß der König von Samarkand in harter Bedrängnis sei und dem Retter des Landes das Reich und die Hand seiner Tochter Gulnare zum Lohne biete. Nichts vermag Rustan nun mehr zu halten, auch Mirzas, seiner Braut, treusinnige Liebe nicht. Am nächsten Morgen soll die Reise nach Samarkand angetreten werden. In der Nacht wird Rustan von Fieberträumen gequält. Er ist ins Land seiner Sehnsucht versetzt. Hier begegnet er dem König, den ein wütendes Ungeheuer verfolgt. Rustan schleudert seinen Speer nach dem Untier, doch nicht er trifft das Ziel, sondern der „Mann vom Felsen", der so den König vom sicheren Tode befreit. Nichtsdestoweniger gibt sich Rustan als den Retter aus und soll mit königlichen Ehren in die Burg geleitet werden. Auf dem Wege dorthin stellt sich ihm der „Mann vom Felsen" entgegen. Nach kurzem Kampfe tötet ihn Rustan und wirft die Leiche in die Wellen des Tschihun. In der Burg wird nun dem vermeintlichen Retter der glänzendste Empfang zuteil. Eben soll er die Hand Gulnares empfangen, da tritt Karkhan, der Vater des Erschlagenen, auf und entlarvt den Prahler, der geknickt zusammenbricht. — Nun ist's Morgen geworden. Zanga weckt zum Aufbruch. Verstört stürmt Rustan aus seinem Gemach und erkennt, daß nur ein böser Traum ihn marterte. Von seiner Sucht nach Ruhm und Ehre ist er geheilt, reumütig sinkt er seiner Mirza an das Herz und wird mit ihr vermählt.

In freier Bearbeitung und mit kundigem Blick für das auf der Bühne Wirksame hat Franz Mikorey die Vorlage für seine Zwecke ausgestaltet und auch seinem Text eine poetische Fassung gegeben. Die Exposition des Ganzen ist etwas gar zu breit ausgeführt; hier würde eine Kürzung von großem Vorteil sein. In seiner Musik bietet Franz Mikorey durchweg künstlerisch Vornehmes. Reich an Erfindung, zeigt sich der Komponist als ein Musiker, der auch alles Formale seiner Kunst souverän beherrscht. Die fast überall symphonisch gehaltene Musik stellt Mikorey an den wichtigen Momenten in unaufdringlicher Weise auf charakteristische Leitthemen. An ausgesprochen dramatischen Stellen offenbart sich eine starke Kraft der musikalischen Steigerung, während die lyrischen Partien der berückende Zauber zartester Empfindung umspinnt. Meisterhaft ist die Instrumentation behandelt. In der Orchestertechnik zeigt sich vielfach der starke Einfluß Richard Wagners, doch ist er vorwiegend rein äußerlicher Art. Von diesem Einfluß sich je länger, je mehr zu befreien, wird der sonst so selbständigen Künstlernatur Franz Mikoreys nicht schwer fallen, so daß ein zweites Bühnenwerk, das nach dem durchschlagenden Erfolg des ersten kaum lange auf sich warten lassen dürfte, einen mehr persönlichen Stil aufweisen wird. Die Aufführung der Novität ging wahrhaft glänzend von statten. Die Darsteller samt und sonders — unter ihnen der Dresdener Kammersänger Léon Rains als Gast — setzten ihre besten Kräfte ein, in der äußeren Ausstattung entfaltete sich, besonders im ersten Bilde des zweiten Aufzuges, eine wahre Märchenpracht, und das Orchester, das in seiner Gesamtheit auf ca. 80 Mann verstärkt war und aus dem der Komponist als Leiter des Ganzen das Menschenmögliche an Glanz, Klangschönheit und Ausdruck herausholte, vermittelte eine wahrhaft hochkünstlerische Leistung. Nach den beiden Aktschlüssen erfüllte ein wahrer Beifallssturm das vollbesetzte Haus, der die Hauptdarsteller und den Komponisten oftmals und in wohlverdienter Weise vor die Gardine nötigte.

Ernst Hamann.

Prag.

„Divá Bára" („Die wilde Bara").

Oper in 1 Akt. Text (nach einer Novelle von B. Němcová) und Musik von Adolf Piskáček.

Uraufführung im Königl. böhm. Nationaltheater am 11. März 1910.

Der Autor hat diese Oper in den Jahren 1898—99 komponiert und erst jetzt ist es ihm geglückt, sein Werk auf der Bühne lebendig hören zu können. Das Libretto verfaßte er nach der gleichnamigen Erzählung der Schriftstellerin Božena Němcová. Die etwas breite Handlung kann jedoch im Rahmen einer einaktigen Oper nicht genügend wirken. Dem Komponisten haben wahrscheinlich die dankbaren Gestalten aus dem böhmischen Dorfleben gefallen, so daß er sich zur Vertonung dieses Sujets entschlossen hat. Die Hauptfiguren der Oper sind: der alte Pfarrer, der heiratslustige Verwalter, ein alter Junggeselle, der vergebens die Liebe der verliebten Jungfer Elise gewinnen will, die wilde Bára, ein ausgelassenes Naturkind, das allerlei Allotria treibt und, schließlich durch die Macht der Liebe besiegt, ihr Herz einem schmucken, hübschen Jägerburschen schenkt. Das Libretto wird immer den schwächeren Teil des Werkes bilden, der Musiker Piskáček steht da entschieden höher als der Librettist. Der Oper geht eine etwas ausgedehnte Ouvertüre, die die Hauptthemen der Oper bearbeitet, voraus. Der Stil der Oper, obzwar diese durchkomponiert ist, erinnert in manchem an die älteren böhmischen Opern dieser Gattung (Dvořák, Bendl). Piskáčeks Musik ist gesangvoll, melodiös, besonders in den lyrischen Stellen anziehend; in Erfindung ist Piskáček ein Eklektiker, in dessen Vorbildern Smetana und Dvořák leicht zu erkennen sind. Besonders geschickt geht der Komponist mit den Chören um, wozu allerdings seine langjährige Tätigkeit als Chordirigent viel beigetragen hat. Doch wird der sonst gesunden Musik das so wenig dramatische Libretto schwer zu einem dauernden Bühnenleben verhelfen. Piskáček hat noch zwei andere Bühnenwerke im Manuskript, und es wäre nicht uninteressant, auch diese Kinder seiner Muse kennen zu lernen. Man sieht aus diesem Beispiel, wie schwer der böhmische Musiker kämpfen muß, bevor er die Früchte seiner langjährigen und mühevollen Arbeit erlebt, um so mehr, da die hiesigen Komponisten nur ungefähr vier größere Opernbühnen, mit denen sie rechnen können, haben. Darum sind wir dem Nationaltheater dankbar, daß es wieder einmal einheimische Autoren zu Worte kommen ließ.

„Malířsky nápad“ („Ein Künstlereinfall“).
Komische Oper in 1 Akt. Libretto und Musik von Dr. O. Zich.

Uraufführung im Königl. böhm. Nationaltheater am 11. März 1910.

Ein Maler, der keinen Heller in der Tasche hat, kommt eines Tages mit seinem hungrigen Gehilfen in ein kleines Dorf, welches ein Schulgebäude, das viel zu wünschen übrig läßt, besitzt. Als er dies erblickt, faßt er den glücklichen Gedanken, die „schöne“ Schule zu malen. Inzwischen kommt der Pfarrer, der Dorflehrer, der Verwalter mit seiner Tochter und die Nachbarn, welche die Arbeit des Malers mit Neugierde verfolgen. Auf die Frage des Verwalters, was mit dem Bilde geschehen wird, erwiderte der Maler, daß sein Werk für die große Gemäldeausstellung in der Hauptstadt mit der genauen Bezeichnung des Ortes bestimmt sei. Die Dorfbewohner sind darüber ganz entrüstet, der Pfarrer macht dann den Nachbarn den Vorschlag, daß das Bild gekauft werden muß, und es gelingt ihm, den Verwalter zu bewegen, den Ankauf des Bildes mit dem Maler abzuschließen. Der Maler hat wieder Geld, die beinahe verlorene Ehre des Dorfes ist glücklich gerettet. So viel erzählt etwa die drollige Humoreske von Svatopluk Čech, die der Komponist Dr. O. Zich (geb. 1879, d. Z. Gymnasialprofessor in Prag) zu seiner Erstlingsoper benutzte und selbst zum Opernbuche bearbeitete. Natürlich ist diese kleine Dorfgeschichte auch für eine kleine einaktige Oper nicht dramatisch genug, und in einem solchen Falle muß eine gute Musik zu Hilfe kommen. Auch hier steht die Musik höher als das Libretto. Zich, der bereits mit kleineren Vokalwerken debütierte, hat mit seinem Opernversuch einen glücklichen Schritt auf die Bühne getan. Seine Musik, an manchen Stellen zu massiv, arbeitet meistens mit Motiven, die in verschiedenen Veränderungen, rhythmischen, melodischen und harmonischen Verarbeitungen wieder erscheinen. Die technische Ausarbeitung, besonders die Instrumentation, zeigt eine ziemlich erfahrene Hand. Es ist bekannt, daß Zich sich eifrig dem Studium der Volksmusik widmet; die humorvolle Szene der Dorfmusikanten, eine der originellsten Seiten der Partitur, zeigt deutlich Spuren dieses Studiums. Gegenüber dem ersteren Werke hat diese Oper auch den Vorteil, daß die Szenen rasch hintereinander folgen und die Situation auf der Bühne gut ausgenützt ist; gewiß wichtige Sachen bei einem dramatischen Werke. Charakteristisch ist, daß Zich mit einer kleinen Humoreske die Bühne betrat; ist vielleicht darin eine Bescheidenheit zu suchen, oder will Zich nächstens die Zuhörer mit einem größeren Werke, zu dem ihm natürlich Talent nicht fehlt, überraschen?

Die Ausführung beider Werke hatte unter sorgfältiger Leitung des Kapellmeisters Jílek einen sehr guten Verlauf. Sämtliche Solisten waren bestrebt, beiden Opern nach besten Kräften zum Erfolg zu verhelfen. Beide Novitäten haben einen sehr starken Erfolg erlebt, die Komponisten wurden mit Beifall überschüttet und mußten mehrmals vor der Rampe erscheinen. Hoffentlich wird der Erfolg beiden Autoren eine Anregung zur weiteren erfolgreichen Arbeit auf dem musik-dramatischen Gebiete werden.

Ludwig Boháček.

Rundschau.

Oper.

Braunschweig.

Das Hoftheater bot im Januar zwei Neuheiten „Tosca“ von Puccini und „Jadwiga“ von Dellinger, also gewaltige Gegensätze, blutigen, italienischen Verismus und harmlose historische Romantik. Ersteres Werk erzielte hier noch größeren Erfolg als „Bohême“ und hält sich dank der vorzüglichen Leistungen von Frl. Englerth, der Herren Hagen und Spies im Spielplan; die doppelten Folterqualen im zweiten Akt, die seelischen auf der Szene und die leiblichen hinter derselben, fallen zart besaiteten Hörern allerdings auf die Nerven, wecken auf den billigeren Plätzen aber stets minutenlangen, stürmischen Beifall. Ein bedenkliches Zeichen der Zeit! Für den Komponisten des „Don Cesar“ bearbeiteten Hirschberger und Pohl den Stoff des genannten Werkes, das vor nahezu 10 Jahren in Dresden das Licht der Rampen erblickte und sich bis jetzt 67 Bühnen eroberte, frei nach Scribe d. h. sie benutzten die für Auber geschriebenen „Krondimanten“ nicht nur in den Hauptzügen, sondern auch in vielen Einzelheiten; aus dem französischen Stahlstich wurde ein deutscher grobkörniger Holzschnitt. Die Musik nähert sich mehr der komischen Spieloper als der landläufigen Wiener Operette, durch den historisch romantischen Stoff, den polnischen Nationalcharakter und die Zigeuner waren die Grundlinien gegeben. Die ganze Legierung enthält neben minderwertigen auch edle Metalle, die nicht wie alte Münzen nach kurzer Zeit schon abgegriffen erscheinen. Dellinger verfolgt höhere Ziele als viele seiner fingerfertigen Kollegen, er will dem Volke Unterhaltung und Zerstreuung in edler Form bieten, und diesen Zweck erreicht er vollständig, in der hiesigen Aufführung mit glänzenden Leistungen von Frl. Lautenbacher, von den Herren Cronberger und Meßmer hätte er sicher seine Freude gehabt. Um das Fach des Spielbaritons bewarb sich Herr Laaß vom Stadttheater zu Rostock, ersang sich im „Nachtlager von Granada“ auch einen ehrenvollen, aber keinen entscheidenden Sieg; deshalb erscheint zunächst Herr Rueff als Liebenau im „Waffenschmied“ ihm die Palme streitig zu machen, ferner Frls. Herberger und Zemann als Gäste für das Fach der ersten Soubrette. Über den Verlauf dieses Kampffestes der Gesänge werde ich nach Abschluß desselben berichten

Ernst Stier.

Breslau.

Nachdem die erste Hälfte, oder vielmehr mehr als die erste Hälfte der Opernsaison ohne irgend ein bemerkenswertes Ereignis vorübergegangen war, präsentierte man uns in Schillings Jugendoper „Ingwelde“ die erste „Premiere“. Die in den Ketten Wagnerschen Epigonentums schmachtende Erstlingsarbeit hatte bei ihrer vor etwa fünfzehn Jahren erfolgten Uraufführung Herolde gefunden, die sie mit der Gloriole des Ewigkeitswertes umgaben; wir wissen heute, daß jene Rufer im Kampfe sich getäuscht haben, und wir drückten dieser zweifellos starken und ursprünglichen Talentprobe nur zu kurzer, zwei Bühnenabende währender Bekanntschaft die Hand. Eine wesentlich reichere künstlerische Ausbeute erblühte uns aus dem Wiedersehen mit Verdis köstlichem „Falstaff“, den man uns seit zehn Jahren beharrlich vorenthielt. Der hohe musikalische Wert dieses Werkes ist nicht nur darin zu suchen, daß es die kleine Zahl guter musikalischer Lustspiele um ein ebenbürtiges Exemplar

bereichert, sondern er wurzelt vor allem auch in der bedeutungsvollen Stellung, welche diese Oper im Charakterbilde ihres Komponisten einnimmt. An Stelle des selbstherrlichen Melodienkönigs, der im „Troubadour" einer schönen Cantilene zu Liebe Wort und Sinn willkürlich verzerrte, finden wir hier einen selbstkritischen Komponisten, der sein Textbuch mit denkbar größter Rücksicht auf Sinn und Inhalt vertont. Diese deutsche Art der Komposition, in der wir die Schule der „Meistersinger" unschwer erkennen, macht den „Falstaff" des großen Italieners zu einer willkommenen Ergänzung der viel beliebteren und dankbareren „lustigen Weiber" des deutschen Nicolai. Die Aufführung reihte sich den besten der guten Opernvorstellungen unseres Stadttheaters würdig an. Im Mittelpunkt stand der mit köstlichem Humor gewappnete, stimmgewaltige Falstaff des Herrn Höpfl. Das Orchester holte unter Prüwers Leitung die zahlreichen Feinheiten der Partitur restlos heraus und war so ein für das Gelingen des Ganzen wesentlich verantwortlicher Faktor.

Spät aber doch kam auch zu uns Puccinis nationalitätenreiches Opus „Madame Butterfly". In diesem glitzernden, japanischen Schmetterling hat die alte Wahrheit wieder bestätigt, daß gut wird, was lange währt. Ich habe die Oper „nationalitätenreich" genannt und meine damit nicht nur das an verschiedenen Völkertypen reiche Textbuch, sondern bin vielmehr der Ansicht, daß Puccini trotz alles noch so gut getroffenen japanischen Kolorits, sein italienisches Blut nicht verleugnen kann. Und ich bin weit davon entfernt, das etwa als Stilwidrigkeit oder Beeinträchtigung des musikalischen Wertes der Oper zu empfinden; im Gegenteil. Diese überzarte und für einigermaßen kernige Menschen zu limonadenhaft weiche „Tragödie einer Japanerin" bedurfte im musikalischen Part eines stärkenden Rückgrats und das hat ihm der veristische Italiener Puccini verliehen. Nur einmal, in einem von südländischer Leidenschaft durchglühten Liebesduett, nimmt sich der größte zeitgenössische Musiker Italiens Gelegenheit, alles Raffinement seiner virtuosen Instrumentierungskunst aufleuchten zu lassen, sonst befleißigt er sich das ganze Stück hindurch einer Dezenz, die nicht selten die Grenze der Sentimentalität streift. Um das Gelingen der Aufführung machten sich in hervorragendem Maße unser Orchesterfeldherr Prüwer und Frau Verhunk als Cho-cho-san verdient. In respektvollem, doch nicht störend großem Abstande von diesen beiden, trugen die übrigen Solisten ihr Teil zu dem enthusiastischen Erfolge bei. Die auf den Zetteln prangende verheißungsvolle Ankündigung „mit neuer Ausstattung" hatte eine über alles Erwarten glänzende Verwirklichung erfahren. Unser in punkto Ausstattung zu spartanischer Einfachheit erzogenes Publikum stand vor den wirklich künstlerischen und vornehm-geschmackvollen Dekorationen wie vor Offenbarungen. Fritz Ernst.

Königsberg.

Zur Feier des 100jährigen Jubiläums des Theaters brachte die Oper als Festgabe ein längst vergessenes Werk des ehemals so gefeierten Himmel „Franchon, das Leyermädchen", das vor hundert Jahren als erste Oper in dem neuen Hause gespielt wurde. Das Singspiel erregte natürlich vorwiegend historisches Interesse, obgleich durch umfangreiche Kürzungen es auch für unseren Geschmack einigermaßen erträglich gemacht war. Da der Text von Kotzebue, der selbst als Direktor das Königsberger Theater geleitet, war es lokalhistorisch gerecht, Wagners „Festwiese aus den Meistersingern" folgen zu lassen, und uns an des jungen Wagners Tätigkeit als zweiter Kapellmeister zu erinnern. Das erhabene Preislied auf die deutsche Kunst hinterließ bei allen Teilnehmern des Festabends einen großen Eindruck. — Sonst beherrschen Wagner, Verdi, Gounod und Mozart das Repertoire. Eine ungemein stimmungsvolle „Carmen"-Aufführung mit Eva von der Osten in der Hauptrolle ließ man uns erleben. Von den Werken der neuesten Opernliteratur erzielen Puccinis „Madame Butterfly" und d'Alberts „Tiefland" ständig volle Häuser. Auch eine Neueinstudierung von Thomas' „Mignon" mit Frl. Cornelius in der Titelrolle findet viel Beifall. — Die letzte Novität, d'Alberts „Izeyl" bedeutet aber einen ganz entschiedenen Mißgriff. Es scheint uns unverständlich, wie solch ein begabter Musiker wie d'Albert nach solch einem wahren Monstrum von Unglaublichkeit, Langweiligkeit und alle Wagnerschen Forderungen an das Musikdrama gänzlich ignorierenden Text greifen konnte. Das hat sich rächen müssen. Denn hatte das glänzende Textbuch zu „Tiefland" die d'Albertsche Musik noch über ihr Niveau zu heben verstanden, so zieht das zu "Izeyl" sie tief hinab. Es ist dem Komponisten nicht einmal gelungen, die wenigen und mißverstandenen textlichen Reminiscenzen an indische Gedankenwelt und Buddhalegende musikalisch verständlich zu machen. Nicht einmal die großen Gegensätze sinnlicher Liebe und Streben zum Nirvana weiß uns der Komponist plausibel zu machen, trotzdem Celesta und Xylophon sich im Orchester weidlich dieserhalb bekämpfen. Die Thematik ist dem Text entsprechend dürftig, frappierend geradezu wirkt es, wie das erste Thema des Werkes, das für eine Begleitfigur geeignet wäre, einen halben Akt lang ohne Unterbrechung wiederholt wird. Daß sich natürlich auch leider oft an deplazierten Stellen Partien von musikalischen Reizen finden, ist bei einem Musiker wie d'Albert natürlich, doch kommen dieselben in ihrer Geringheit wenig in Betracht. So ist dies neueste Stück der modernen Opernhetärengalerie dazu angetan, den Ruhm d'Alberts schwer zu schädigen, zumal ihm Strauß' „Salome" und Erlangers „Aphrodite" in besagter Galerie weit über sind, und es wäre zu wünschen, daß sich die deutschen Bühnen nicht des Namen d'Albert wegen zur Aufführung dieses Werkes verpflichtet fühlen, vielmehr noch warten, bis der Meister der „Abreise" und des „Tieflands" ein neues vollgültiges Kind seiner Muse anzeigen kann. Hermann Güttler.

Lüttich.

Das *great event* dieses Jahres ist die erste Aufführung in Lüttich von Wagners „Meistersingern". Mit Spannung hat man erwartet, was aus einem solchen, für hiesige Verhältnisse ungewöhnlichen Vorhaben werden konnte, und siehe da! die erste Aufführung befriedigte ihre zahlreichen Zuhörer, und seitdem hat man bloß bei dieser Oper ein ausverkauftes Haus. — Von seiten der Direktion ist alles gemacht worden, um das Stück würdig aufzuführen; der Chor ist bedeutend verstärkt, sowie die Statisten vermehrt, neue Dekoration wurde von der Stadtbehörde bewilligt und nach den besten deutschen Mustern ausgeführt, die Gesangskünstler, die in den Meistersingern wirken, werden vom gewöhnlichen Repertoire geschont, damit sie ihre ganze Frische behalten. Die Regie (Streliski) macht das möglichste, um Leben auf der Bühne zu schaffen, und das Orchester (Kapellmeister Kochs) leistet ihr bestes. Walter (Herr Tharaud) ausgenommen, haben sich die meisten Künstler mit viel Glück ihrer Aufgabe bemächtigt. In erster Linie kommt daran der Hans Sachs des Herrn Arnal, dem bloß nachgesagt werden kann, er fasse die Partie etwas zu jung auf. Sonst singt er mit Gefühl, schöner Stimme und echt deutschem Humor die lange Rolle. Natürlich wird die Invokation im dritten Akt gestrichen; das deutsche Meisterwesen hier auf französisch lobsingen, wäre kaum am Platze. Der Beckmesser des Herrn Raynal ist auch geistvoll aufgefaßt und stimmlich glücklich ausgeführt, obgleich der Künstler vom „bel canto" noch zu sehr beeinflußt bleibe. David-Radone und Pogner-Joostens lösen

ihre Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit, sowie die Damen Fournier-Eva und d'Oliveira-Magdalena. Dabei bleibt doch das Ensemblespiel im Vordergrund, der Gesamteindruck überragt das Detail: eine Eigenschaft die man bei anderen Werken vergebens suchen würde, und die mit groser Freude vom hiesigen Publikum wahrgenommen wird.

Dr. Dwelshauvers.

Konzerte.

Berlin.

Im siebenten Symphonie-Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (Blüthnersaal — 14. März) brachte Oskar Fried das Vorspiel zur Oper „Marienkind" von Richard Wintzer, ein tüchtig gearbeitetes, klangvoll und charakteristisch instrumentiertes Tonstück, und Richard Strauß' symphonische Fantasie „Aus Italien" zur Aufführung. Die Fantasie ist ein Jugendwerk des Komponisten; von der Selbständigkeit und Kraft seiner späteren symphonischen Tondichtungen ist noch wenig zu verspüren. In den ersten Sätzen erscheint der jugendliche Autor noch stark beeinflußt durch Brahms und auch Mendelssohn, hingegen zeigt der langsame dritte Satz (am Strande von Sorrent) — zweifellos der beste und bedeutsamste des Werkes — und der „Neapolitanisches Volksleben" schildernde Finalsatz schon Straußsches Gepräge. Erstaunlich ist, mit welcher Sicherheit der junge Tondichter bereits alles formale und die angewandten Ausdrucksmittel beherrscht. Gespielt wurde die Fantasie wie auch das Wintzersche Tonstück vortrefflich, Herr Fried erfaßte die Werke mit Geist und Empfindung, das Blüthner-Orchester folgte ihm mit aller Lebendigkeit und leistete auch in der Überwindung technischer Schwierigkeiten wie in der Klangentfaltung Rühmliches. Zwischen beiden Werken spielte Herr Gottfried Galston das Lisztsche Esdur-Konzert virtuos, aber ein wenig derb. — Im Saal Bechstein gab am 15. März der Pianist Alfred Schroeder einen Klavierabend mit Kompositionen von Schumann (Gmoll-Sonate), Bach-Busoni, Beethoven und Liszt im Programm. Er ist ein guter Klavierspieler, der über eine weit vorgeschrittene, saubere Technik verfügt, einen schönen vollen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht empfindet. Wie der junge Künstler Bach-Busonis Orgeltoccata in Cdur und Beethovens Eroica-Variationen und Fuge vortrug, das war sehr anerkennenswert und nur in unbedeutenden Einzelheiten zu bemängeln. — Das Dessau-Quartett (Prof. Bernh. Dessau, B. Gehwald, Rob. Könecke und Fr. Espenhahn) spielte an seinem letzten Kammermusik-Abend (Singakademie) das Esdur-Quartett von Mozart, dessen wundervollem Andante und naiv heiterem Finale eine besonders schöne Ausführung zuteil ward. Das Terzetto für zwei Violinen und Viola op. 74 von Dvořák und das Klavierquintett Emoll op. 5 von Sinding, mit José Vianna da Motta am Bechstein, vervollständigten das Programm. — Einen großen künstlerischen Erfolg hatte Herr Alexander Heinemann mit seinem Liederabend am 16. März in der Singakademie. Sein Programm, auf dem eine Anzahl von Namen neuerer Komponisten vertreten war, zeichnete sich schon dadurch von den landläufigen Zusammenstellungen erprobt wirkungsvoller Gesänge aus. Die von dem Sänger getroffene Auswahl machte seinem Geschmack und seiner Einsicht Ehre. Sehr beifällig wurden drei Lieder von Paul Ertel aufgenommen, eines derselben, das warm empfundene „Liebesmelodie" (Gmoll) mußte wiederholt werden. Die Stimme des Künstlers klang weich und schön, seine Vorträge waren durchaus vornehmer Art. — Im Beethovensaal trat am folgenden Abend der junge Geiger Louis Persinger zum ersten Male vor ein breiteres Publikum. In der Wiedergabe der Edur-Sonate von Händel und des Laloschen Fdur-Konzertes bekundete er immerhin ein solides Spiel, dessen Hauptstütze vorläufig ein voller, runder, angenehmer Ton ist. — Die junge Pianistin Frl. Marie Biondi, die am 19. März in der Singakademie die Klavierkonzerte Esdur von Beethoven und Emoll von Chopin mit Orchesterbegleitung, dazwischen den Carnaval op. 9 von Schumann spielte, zeigte sich technisch gut vorgebildet. Wenn der jungen Künstlerin hier und da auch etwas mißglückte, so ist das nicht von Belang, gerade schwierigere Partien gelangen ihr überraschend gut. Dem Vortrag fehlt etwas Temperament; gar zu unindividuell gibt sich dieses Spiel, vorderhand klingt es noch mehr erlernt, wohl erzogen als erlebt.

Adolf Schultze.

Halle a. S.

Mit goldenem Griffel in die Musikchronik der Saalestadt sind nur wenige Konzertabende eingegraben. In erster Linie dürfte es sich da um den Sonaten-Abend Ed. Risler — Prof. J. Klengel handeln, um die 4 Chopin-Abende R. von Koczalskis, die zum großen Teile Höhenkunst bedeuteten, und um den Klavierabend von Alice Ripper, die sich damit in die erste Reihe der gesamten Pianistenwelt stellte. Um so unbedeutender und unberechtigt zum Spiele in der breiten Öffentlichkeit erschien daneben Osw. Kellers Klaviervortrag. Imponierend ist teilweise Télémaque Lambrino, der sich mit Schumanns Gmoll- und Brahms' Fmoll-Sonate von der breiten Straße der Alltäglichkeit fernhielt. Schade, daß er sich im Scherzo des letztgenannten Werkes so stark im Tempo und Vortrag vergriff. Recht interessant war auch der Klavierabend der Französin Marie Dubois, die einen Überblick über die Geschichte der französischen Klaviermusik gewährte. Verfügte sie über einen weicheren Anschlag und modulationsfähigeren Ton, so wäre sie ihrer Aufgabe noch weit mehr gerecht geworden. Zu erwähnen wäre auch der Woldemar Sacks-Abend, an welchem Frau Dr. Keller eine Reihe Lieder des Komponisten vortrug. Sacks spendete eine Sonate von Mozart.

Auf symphonischem Gebiete brachten uns die Windersteiner im 2. philharmonischem Konzerte Brahms' „Erste", im 3. Ernst Boehes farbenprächtige Tondichtung „Taormina", die aber inhaltlich nicht recht befriedigt, im 4. Beethovens unsterbliche „Fünfte", deren Vorführung aber nicht in allen Teilen den berechtigten Anforderungen entsprach. Das 5. philharmonische Konzert war Rich. Wagner gewidmet. Als Gegner jedweder in den Konzertsaal verschleppten Opernfragmente, kann ich die Programm-Aufstellung nicht loben, selbst wenn Bruchstücke aus „Parsifal" den musikalischen Speisezettel zieren und auf einen großen Teil des Publikums eine starke Anziehungskraft ausüben. Gutheißen und aus vollem Herzen loben muß ich dagegen den Vortrag der Faustouvertüre des Bayreuther Meisters. Die Solisten des Wagner-Abends, Betty Schubert, G. Meader und Herr Lüppertz, enttäuschten im „Parsifal", ersangen sich aber in Szenen aus dem „Ringe" einen ungleich größeren Erfolg. Ein überfülltes Haus erzielte die Aufführung von Beethovens „Neunter", deren Leitung in den Händen von Felix Mottl lag. Die musikalische Leitung war eine gediegene — befremdend wirkte das reichlich langsame Zeitmaß im 3. Satze, obgleich Mottl als Mann der breiten Tempi bekannt ist —, ohne aber zu überraschenden Höhepunkten emporzusteigen. Die Solisten-Auslese war heuer bei Hans Winderstein mit zwei Ausnahmen nicht auf dem üblichen künstlerischen Niveau. Nur Felix Berber vollbrachte mit dem „einzigen" Konzert von Joh. Brahms eine große Tat. Nicht minder hoch waren seine Solo-Darbietungen aus Seb. Bachs Dmoll-Partita.

Die Hallesche Orchester-Vereinigung unter Ed. Móricke brachte als Hauptwerke im 2. Konzert Dvořáks

Emoll-Symphonie, im 3. Beethovens „Vierte" (Bdur) und als größte Tat im 4. Konzerte Schuberts himmlisch lange Cdur-Symphonie. Von Solisten wirkten mit Prof. Jul. Klengel (Eug. d'Alberts Cello-Konzert und Tschaikowskys Rokoko-Variationen), Sigrid Arnoldson und die vortreffliche Dresdener Koloratur-Sängerin am Hoftheater Frl. Siems. Als Gast dirigierte das 5. Konzert Rich. Strauß, der Mozarts Jupiter-Symphonie ganz prächtig zu Gehör brachte und seinen eigenen Tondichtungen „Till Eulenspiegels lustige Streiche" und „Tod und Verklärung" der denkbar beste Interpret war.

Martin Frey.

Leipzig.

Mit dem 12. philharmonischen Konzert (21. März — Alberthalle) des Winderstein-Orchesters schloß der dieswinterliche Zyklus. Geboten wurden zwei symphonische Dichtungen, Smetanas farbenprächtige „Die Moldau" und Liszts „Les Préludes", von Kapellmeister Hans Winderstein ebenso sorgfältig einstudiert und interpretiert wie die liebenswürdigen 5 Stücke aus den von Hugo Riemann herausgegebenen „Elf Wiener Tänzen" von Beethoven. Als seltener Gast — er war vor 6 Jahren zum letztenmal hier — präsentierte sich Conrad Ansorge aus Berlin mit Beethovens Esdur-Konzert (op. 73) und Schubert-Liszts Wanderer-Fantasie. Ansorges Spiel zeichnet sich weniger durch höchste Virtuosität als durch tiefe Verinnerlichung, durch ein Miterleben aus; daher versteht er auch durch seinen Vortrag das Publikum außerordentlich zu fesseln. Beethovens Konzert schien mir im 1. Satz im Tempo verschleppt, die Wanderer-Fantasie hingegen war in jeglicher Hinsicht eine wundervolle Leistung und löste nicht endenwollenden Beifall der Zuhörer aus.

In einem eigenen Konzerte mit dem Winderstein-Orchester (22. März — Zentraltheater) stellte sich Herr B. Kantorowitz zum erstenmal als Dirigent vor. Er erwies sich als ein tüchtiger Musiker, dem jedoch noch die nötige Gewandtheit im Verkehr mit dem Orchester fehlt; zu sehr noch an die Partitur gebunden, mangelt auch der nötige Kontakt mit den Solisten. Doch dies sind alles Dinge, die man nicht gleich im Anfang verlangen kann; sicher werden sich diese Eigenschaften im Laufe der Zeit ergeben. Das Programm setzte sich aus Beethovens „Coriolan"-Ouvertüre, Schumanns Amoll-Konzert, Volksmanns Serenade Dmoll, Brahms' Rhapsodien op. 79 Hmoll und Gmoll, Beethovens Chor Fantasie op. 80 zusammen. Am Klavier waltete Herr Herbert Lilienthal mit ziemlich weit vorgeschrittener Technik, und ausdrucksvollem Empfinden, dabei Schumann immerhin noch mehr gerecht werdend als Brahms. Die Volkmannsche Serenade spielte der Solocellist des Gewandhaus-Orchester, Herr Max Kiesling, in ausgezeichneter Weise, hiermit seinem altbewährten Ruf noch befestigend. Für die Chorphantasie war ein Chor zusammengestellt worden, der seine Aufgabe ganz vortrefflich löste und seinem Dirigenten alle Ehre macht.

L. Frankenstein.

Der berühmte Klaviervirtuos und Klavierkomponist Joseph Wieniawski (geb. 1837 zu Lublin) gab, nachdem er eine längere Reihe von Jahren Leipzig ferngeblieben, am 21. März einen Klavierabend mit eigenen Kompositionen. Joseph Wieniawski, als Pianist so bedeutend wie sein schon vor 30 Jahren verstorbener berühmter Bruder Henri als Violinvirtuose, stellt als Komponist einen ganz besonderen Typus dar. Frühzeitig französischen Einflüssen unterworfen (er wurde bereits 1847 Eleve des Pariser Konservatoriums), repräsentiert er so recht die alte Pariser Schule mit ihrem virtuosen Glanz, ihrer vornehmen Eleganz und geschmeidigen Glätte. Seine Eigenart zeigten am deutlichsten die von ihm gespielten Stücke brillanten Charakters, wie die Konzert-Etüde op. 33, die Barkarole op. 29, Valse-Caprice op. 46 u. a. Mit der Sonate Hmoll hat er sich auf ein ihm weniger vertrautes Gebiet begeben. An Stelle kraftvoller Erfindung und plastischer Entwicklung steht gar oft ziemlich konventionelles Figuren- und Passagenwerk. Wenn auch nicht sehr originell (Anklänge an Beethovens Pastoralsonate finden sich im 1. Satz, und auch Schubertsche Erlkönig-Motive tauchen auf [2. Satz]), so besitzt diese Sonate doch den Vorzug guter Faktur und klanglicher Schönheit. Der greise Konzertgeber spielte seine sehr beifällig aufgenommenen Werke mit fast jugendlichem Empfinden und in Anbetracht seines hohen Alters noch sehr erheblicher Fingergewandtheit, obgleich ein Nachlassen der Gelenkkraft, insbesondere der rechten Hand, nicht zu verkennen war.

Das letzte Konzert im Kaufhause für diese Saison (23. März) gaben die Russen Alexander Schmuller und Leonid Kreutzer. Beide, sowohl der Pianist wie auch der Geiger, besitzen den Ruf bedeutenden Künstlertums, und so bereitete denn auch das Zusammenwirken der trefflichen Musiker den Hörern eine Stunde reinsten Genusses. Ein sehr interessantes Programm ward geboten. Ludwig Thuilles Sonate op. 30 kann als eine wertvolle Bereicherung der Kammermusikliteratur angesehen werden. Sehr zu Dank muß es den beiden Künstlern gerechnet werden, daß sie uns mit Karl Goldmarks Violinkonzert Adur bekannt machten, einem schönen Werke, das in seiner gewiß sehr farbenreichen Orchestrierung (man kann dies bei Goldmark voraussetzen) noch bedeutend nachhaltiger wirken dürfte. In ausgezeichneter Ausführung kamen noch zwei Sätze aus M. Regers Amoll-Suite und Brahms-Joachims „Ungarische Tänze" zu Gehör. Die hervorragenden Leistungen des Künstlerduos fanden lebhaftesten Beifall.

Der junge Amerikaner James S. Whittaker, ein früherer Schüler des verdienstvollen Leipziger Klavierpädagogen Adolf Ruthardt, erregte in seinem Klavierabend am 23. März Staunen durch seine geradezu phänomenale Technik. Die immens schwierige Islamei-Phantasie spielte Herr Whittaker mit einer Bravour sondergleichen. Wenn Herr Whittaker in gleichem Maße Musiker wäre wie Virtuos, dann wäre er einer der größten ausübenden Künstler unserer Zeit. Vorerst interessiert er nur durch seine Technik. So hochentwickelt diese ist, so arm ist sein Gefühlsleben, so gering ist sein Ausdrucksvermögen. Tiefere seelische Regungen waren kaum zu verspüren. Chopin sollte Herr Whittaker vorläufig lieber nicht spielen. Wer Chopin interpretieren will, muß vor allem Sinn für Romantik und Poesie haben, und Herrn Whittaker fehlt als echtem Yankee beides. Hoffen wir, daß sich der amerikanische Künstler, dem man ein interessantes, von aller Schablone sich fernhaltendes Programm zu danken hatte, nun auch mehr nach innen hin entwickelt und geistige Reife erlangt, nachdem er in technischer Hinsicht den Gipfel der Vollkommenheit erreicht hat.

L. Wambold.

Sorau N. L.

An den beiden letzten Tagen des Februar veranstaltete der Musikverein Sorau unter musikalischer Leitung von Johannes Dittberner ein in jeder Beziehung glänzend verlaufenes Musikfest. Den Reigen der Aufführung eröffnete Franz Liszt's weihevolles hochpoetisches Oratorium, „Die Legende von der heiligen Elisabeth". Die feinsinnige Wiedergabe des Werkes übte einen tiefgehenden, von religiöser Weihe getragenen Eindruck auf die andachtsvoll lauschenden Zuhörer aus. Die harmonisch und dynamisch schwierigen Chöre wurden in vollendeter Weise inbezug auf die Solisten getroffen. Für die am Tage vor der Generalprobe absagende Königl. Sächs. Hofopernsängerin Elisabeth Boehm-van Endert-Dresden verkörperte Frl. Tilia Hill-Berlin den

Elisabethpart in künstlerisch einwandfreier Weise. Für die schwierige Partie der Landgräfin Sophie setzten Frau Iduna Walter-Choinanus-Berlin, für die kleineren Männerrollen Herr Arthur van Eweyk mit bestem Gelingen ihr vielerprobtes Können. Am zweiten Tage kamen neben Chören von Händel (Großes Halleluja), Mozart (Laudate dominum), Tinel (Tanzchor) namentlich die Solisten und das Orchester zu Worte. Sologesänge mit Orchesterbegleitung von Händel, Bach, Schubert, Hugo Wolf und die von L. Krull dirigierte Sinfonie pathétique von Tschaikowsky fanden bei dem festlich gestimmten Publikum eine überaus warme Aufnahme. Am Schlusse des Musikfestes wurden dem musikalischen Leiter desselben, Herrn Johannes Dittberner, für seine rastlosen, erfolgreichen Bemühungen im Interesse der hiesigen Musikflege lebhafte Ovationen dargebracht. L.

Kürzere Konzertnachrichten.

Guben. Mit durchschlagendem Erfolg brachte am Palmsonntag der Königl. Musikdirektor Fr. Zieran sein zweites bisher noch ungedrucktes Oratorium „Jairno" mit dem Chorgesang- und dem Gesangverein (über 100 Sänger) unter Mitwirkung der verstärkten Stadtkapelle und des Kirchenknabenchors zur Erstaufführung. Als Solisten wirkten C. Raihi-Berlin (Bariton), Kordewan-Berlin (Baß), Frl. Wende-Berlin (Sopran) und Marg. Knanft-Magdeburg (Alt). Das schwungvolle, dramatische, modern gehaltene Tonwerk interessiert neben kontrapunktischer Geschicklichkeit und Reichhaltigkeit besonders durch wunderbare Ensemblesätze und durch volkstümliche Frische. -t.

Siegen, Der Siegener Musikverein" (Leitung: Musikdirektor R. Werner) führte in seinem ersten Konzert Schumanns „Paradies und Peri" und Fritz Volbachs „Vom Pagen und der Königstochter" erfolgreich auf. Solistisch wirkten hierbei mit: Frau Kammersängerin Anna Kaempfert (Frankfurt), Frl. Hedwig Müller (Cöln), die Herren Kammersänger Emil Pinks (Leipzig) und Curt Ficke (Cöln). Im zweiten Konzert brachte Musikdirektor Werner zum ersten Male Bachs „Matthäus-Passion" zur Aufführung, wobei der ausgezeichnete Bachsänger George A. Walter den Evangelisten und die übrigen Solopartien mit Frau Batz-Kalender (Cöln), Frau Fredrich-Höttges (Berlin) und den Herren Ernst Everts (Cöln) und Franz Mees (Coblenz) besetzt waren.

Kreuz und Quer.

* Die Tage für das 86. Niederrheinische Musikfest stehen nunmehr endgültig fest, und zwar finden die Veranstaltungen am 18., 19 und 20. Juni d. J. im Opernhause zu Cöln statt, das mit Rücksicht auf seine großen Räumlichkeiten, seine vortreffliche Akustik, seine musterhaften Ventilationsanlagen und großen Terrassen, die während der Pause einen erquicklichen Aufenthalt im Freien gewähren, sowie in Hinsicht darauf, daß es eine Abstufung der Preise der Plätze ermöglicht, vor drei Jahren zum ersten Male an Stelle des alten Gürzenich als Stätte des Niederrheinischen Musikfestes auserkoren wurde und sich zur Abhaltung einer derartigen Veranstaltung in jeder Hinsicht bewährt hat. Soweit das Programm bis jetzt feststeht, wird der 1. Tag die Missa solemnis und die Cmoll-Symphonie von Beethoven bringen. Der 2. Tag wird mit dem Magnificat von Bach eröffnet, dem verschiedene Werke Schumanns zur Erinnerung an dessen 100jährigen Geburtstag folgen. Den II. Teil dieses Tages füllen Werke von Brahms (das Schicksalslied, Solo-Quartette und die II. Symphonie) aus. Für den 3. Tag ist ein gemischtes Programm vorgesehen, dessen Einzelheiten noch nicht genau feststehen. Das Komitee steht noch in Verhandlung mit den hervorragendsten Solisten. Dirigent wird an allen Tagen Generalmusikdirektor Fritz Steinbach sein, die Veranstaltungen sind entgegen dem früheren Gebrauch wieder auf eine spätere Zeit als Pfingsten verlegt, da Pfingsten in diesem Jahre in den Mai fällt und dann die Cölner Oper noch Spielzeit hat.

* Gustav Mahler, von dem es in letzter Zeit hieß, daß ihn Streitigkeiten mit der amerikanischen Musikerunion zum Rücktritt von seiner Stellung in New York veranlaßt hätten, wird nach seinen eigenen Mitteilungen auch in der nächsten Saison in New York tätig sein. Es scheint, daß einzelne Personen dem Dirigenten gern den Rücktritt suggeriert hätten, um selbst freies Feld zu bekommen. Mahler trifft am 12. April in Paris ein und wird, nach Konzerten mit dem Colonne-Orchester und in Rom, sich den ganzen Sommer über der Einstudierung seiner Achten Symphonie für die Münchener Uraufführung widmen.

* Robert Schumann-Feier in München. Die diesjährigen in der Ausstellung München 1910 stattfindenden Musikfeste werden eröffnet mit einer großen Robert-Schumann-Gedenkfeier, die in den Tagen vom 20. bis 23 Mai abgehalten wird. In zwei Orchester- und Chorkonzerten in der Neuen Musikfesthalle (Prinz Ludwig-Halle) und in zwei Matineen im Münchener Künstlertheater werden die charakteristischesten Schöpfungen des großen Romantikers zur Aufführung gelangen. Als Chorvereinigungen werden der Oratorienverein Augsburg (Dirigent: Prof. Wilhelm Weber) und der Wiener a cappella-Chor (Dirigent: Prof. Eugen Thomas) an den Aufführungen beteiligt sein. Ferner wirken mit: Wilhelm Backhaus (London), Hofopernsänger Jean Buysson (Wien), Hofopernsängerin Charles Cahier (Wien), Tilly Cahnbley-Hinken (Würzburg), Hoftheaterintendant Ferdinand Gregori, k. k. Hofschauspieler (Wien), Kammersänger Alexander Heinemann (Berlin), das Petri-Quartett, (Dresden). Den orchestralen Teil bestreitet das Konzertvereins-Orchester (München) unter Leitung von Ferdinand Löwe (Wien). Das Programm lautet wie folgt: 20 Mai Erstes Orchester-Konzert in der Neuen Musikfesthalle: Symphonie No. 1 („Frühlings-Symphonie"); Klavier-Konzert Amoll (Wilhelm Backhaus); Symphonie No. 4; Orchester: Konzertverein München. 21. Mai Erstes Morgen-Konzert im Münchener Künstler-Theater: Streich-Quartett Adur; Fünf Gesänge für Sopran; Fantasiestücke: Gesänge für Tenor; Klavier-Quartett Adur. Ausführende: Tilly Cahnbley-Hinken, Wilhelm Backhaus, Jean Buysson, Wolfgang Ruoff, das Petri-Quartett. 22. Mai Zweites Orchester-Konzert in der Neuen Musikfesthalle: „Manfred", Konzertmäßige Aufführung des dramatischen Gedichtes von Lord Byron mit der vollständigen Begleitmusik. Rezitation Prof. Ferdinand Gregori; Sopran Tilly Cahnbley-Hinken, Alt Mme. Charles Cahier, Tenor Jean Buysson, Baß Alexander Heinemann, Chor Oratorienverein Augsburg, Orchester Konzertverein München. 23. Mai Zweites Morgen-Konzert im Münchener Künstler-Theater: „Talisman", Gesang für Chor a cappella; Gesänge für Alt; Vier Duette für Sopran und Tenor; Gesänge für Bariton; „Am Bodensee", Gesänge für Chor a cappella. Ausführende Mme. Charles Cahier, Tilly Cahnbley-Hinken, Jean Buysson, Alexander Heinemann, Chor: Wiener a cappella Chor, Dirigent: Eugen Thomas.

* Drittes Freiburger Kammermusik-Fest. Am 3. 4. und 6. Mai werden das Rebner-Quartett (Frankfurt), das Triester Streichquartett und das Münchener Streichquartett unter Mitwirkung von Max von Pauer-Stuttgart (Klavier), Hendrik C. van Oort-Amsterdam (Baß) und der Mitglieder des Münchener Hoforchesters Bruno Hoyer (Horn), Anton Walch (Klarinette), M. Abendroth (Fagott) und Johs. Horbelt (Kontrabaß) eine Auswahl von Meisterwerken der Kammermusik-Literatur aufführen. Im Programm stehen drei Quartette von Beethoven, je ein Quartett von Mozart, Haydn und Brahms, ferner das Klavierquintett Fmoll von Brahms und das in Esdur von Schumann, Lieder von Schumann und Schuberts Oktett für Streicher und Bläser. — Ausführliche Programme und Prospekte durch den Verkehrs-Verein Freiburg im Breisgau.

* Deutsche Theater-Ausstellung Berlin 1910. In der vor Ostern abgehaltenen Plenarsitzung des Ehrenkomitees und Arbeitsausschusses für die Theater-Ausstellung in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten, in der Vertreter der General-Intendanz der Königl. Schauspiele, der Hoftheater Stuttgart, München und Weimar, des Deutschen und Lessingtheaters, der Hamburger Stadttheater, sowie mehrere anderer Hof-, Stadt- und Privatbühnen, desgl. die Leiter von Bibliotheken und öffentlichen Sammlungen und Angehörige der für das Theater tätigen Gewerbe und Industrien erschienen waren, wurde über die rege Tätigkeit, die an den verschiedensten Orten in der Sammlung historisch-interessanter und künstlerisch wertvoller Ausstellungsgegenstände betrieben wird, erfreuliche Mitteilungen gemacht. So wurden insbesondere aus Stuttgart,

Lauchstädt und Weimar, sowie aus Hamburgs klassischer Theater-Periode umfangreiche Sendungen angekündigt. Der Generalsekretär der Ausstellung Dr. H. Stümcke gab in längerer Rede einen Überblick über das Programm der einzelnen und legte den Erschienenen die Notwendigkeit allseitiger Unterstützung ans Herz, damit willkürliche Lücken in der Beibringung der historischen Zeugnisse der Schaubühne vermieden werden. In der Debatte wurde die Wichtigkeit der Unterstützung auch seitens der privaten Sammlungen betont und die Hoffnung ausgesprochen, daß auch aus diesen Kreisen freundliche Nachweise und Angebote geeigneten Materials an das Sekretariat der Theater-Ausstellung (Berlin W. 50) in reicher Fülle gelangen werden.

* Ein neues Chorwerk „Andreas Hofer" für Männerchor, Soli und Orchester von Rudolf Werner, das in Frankfurt a. M. unter Leitung des Komponisten seine erfolgreiche Uraufführung erlebte, erzielte kürzlich im Musikverein Harmonie zu Saarbrücken unter Leitung vom M.-D. Scholz einen stürmischen Erfolg. Die „Neue Saarbrücker Zeitung" schreibt u. a. darüber: Es handelt sich hier um ein großzügig konzipiertes, grandios angelegtes und durchgeführtes Chorwerk, das außer der vollständigen Beherrschung der Kompositionstechnik eine ungewöhnlich glänzende Instrumentationskunst und eine reiche eigene musikalische Gedankenwelt verrät. Die Wirkung im Harmoniekonzert war direkt überwältigend.

* Dem verdienstvollen Berliner Musikpädagogen Prof. Richard Schmidt wurde der Rote Adlerorden verliehen.

* Das Blüthner-Orchester unter Jos. Stransky wird im nächsten Winter auf Einladung mehrere Symphoniekonzerte mit Solisten in Dresden geben.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden brachte am 19. März: Reger „Da Jesus an dem Kreuze stund", Passionslied a. d. 15. Jahrhundert, gesetzt für 4- und 6st. Chor, „Wenn in bangen trüben Stunden" und „Heimweh" für Sopran, „Mein Odem ist schwach" Motette für 5st. Chor — 26. März: Joh. Seb. Bach, Präludium Cmoll für Orgel und die Osterkantate „Christ lag in Todesbanden".

* Aus Anlaß der Versetzung in den Ruhestand erhielt Prof. Ernst Rudorff in Berlin den Roten Adlerorden 3. Klasse mit der Schleife.

* Prof. Henri Marteau von der Berliner Hochschule soll sich mit Rücktrittsgedanken tragen.

* Der Violoncellvirtuose Fritz Philipp in Mannheim veranstaltete vor kurzem dort mit großem Erfolge ein eigenes Konzert. Die Kritik rühmt seine bedeutende, gereifte Technik und seine feinsinnige, vornehme Auffassung.

* Der weit über Breslau hinaus bekannte Bohnsche Gesangverein hat sich nach dem Tode seines Begründers jetzt aufgelöst.

* Prof. Bernhard Scholz, früher Direktor des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt (Main), feierte am 30. März seinen 75. Geburtstag.

* Als Nachfolger Halirs als Lehrer des Violinspiels an der Königl. Hochschule für Musik zu Berlin wurde Prof. Willy Hess aus Boston berufen.

* Hofkapellmeister August Richard aus Altenburg übernimmt die Leitung des gemischten Chorvereins „Singkranz" zu Heilbronn (Neckar).

* Die diesjährigen Osterprüfungen des Nestlerschen Musikinstituts in Leipzig hatten ein recht gutes Resultat. Eine sehr beachtenswerte Leistung bot Herr Kurt Obst, der Rubinsteins Klavierkonzert Dmoll aus dem Gedächtnis vortrug.

* Im „Athenäum" zu Bukarest trat ein junger — durch einen unglücklichen Zufall — des Augenlichtes und der rechten Hand beraubter Pianist, Herr Wladimir Dolanski, auf und wußte sich schnell die Sympathien der Zuhörer zu erwerben. Herr Dolanski spielte ein interessantes Programm — Sonate Cmoll, op. 175 (Reinecke); Gavotte (Bach); Prélude und Nocturne, op. 9 (Scriàbine); „An den Frühling" (Grieg); Melodie und Etude (Rubinstein); Fantasie aus „Lucia" (Leschetizky) und Walzer (G. Zichy); ein Programm, das schon an und für sich das ernste Streben des Vortragenden außer Zweifel stellte. Und in der Tat zeigte sich sein Spiel denn recht gediegen geartet, technisch fleißig und gut entwickelt, dazu musikalisch geschmackvoll und erwärmt durch lebendige Empfindung, die jetzt bereits vieles glücklich aufzufassen und nachzufühlen weiß und an seelischer Kraft und Tiefe wohl auch mit den Jahren noch gewinnen wird. H. G.

Todesfälle. Musikdirektor Ch. Gaule in Mannheim, 62 Jahre alt, an Herzlähmung. Er war Chordirektor am Hoftheater und Dirigent des Philharmonischen Vereins. — Freiherr von Meyern-Hohenberg, der verdienstvolle, nur kurze Zeit tätige Intendant des Coburg-Gothaischen Hoftheaters, am 20. März zu Gotha. — In Paris Edouard Colonne, der berühmte Dirigent des nach ihm benannten Orchesters. Wir bringen in nächster Nummer eine eingehende Würdigung.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 9. April 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Hermann Roth: Präludium, Chaconne und Doppelfuge f. Orgel. Hauptmann: „Lauda anima mea." Schreck: „Der Herr ist mein Hirte."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 10. April 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. Bach: „Du Hirte Israels."

Rezensionen.

Karg-Elert, Sigfrid, op. 65. Choralimprovisationen für Orgel. Heft 1—4. Preis einzelner Hefte Mk. 3.—. Berlin, Carl Simon.

Schon lange haben mich Orgelkompositionen nicht so anhaltend beschäftigt wie Karg-Elerts Choralimprovisationen. Und schon lange habe ich am Ganzen und am Detail nicht so viel Vergnügen gehabt wie diesmal. Karg-Elerts Choralbearbeitungen für die Advent- und Weihnachtszeit, für die Passionszeit und Ostern, für Neujahr, den Himmelfahrtstag und Pfingsten verraten in jedem Takt den ausgezeichneten Musiker, der nicht nur in die Mysterien der Orgel, dieses so komplizierten Instrumentes, tief eingedrungen ist, sondern auch eine unheimlich lebhafte Phantasie besitzt. Und gerade darum holt er aus den schlichten Chorälen so viele Stimmungswerte heraus, daß man nicht anstehen muß, sie dem Besten zuzuzählen, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiete produziert worden ist. Die einzelnen Bearbeitungen verlangen verschiedene Grade von Fertigkeit. Manche sind auch mit bescheidenem Können schon ausführbar, manche verlangen schon routinierte Spieler, andere wieder geradezu Virtuosen. Alle aber sind so geschickt gesetzt, daß sie sich leicht in die Hand legen. Tüchtige Organisten werden in der Kirche, vielleicht auch im Konzertsaal gern zu den Bearbeitungen von Karg-Elert greifen. Das Studium wird ihnen, die Aufführung der frommen Christengemeinde oder dem Konzertpublikum Vergnügen machen. Dr. Ernst Rychnovsky.

Schotte, Karl, Aus Kindertagen. 60 Lieder aus „Ringelreihen" von Albert Sergel. 2 Hefte je 2 M. Berlin—Gr.-Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H.

Trägner, Richard, op. 12. Knecht Ruprecht. „Von draus vom Walde" von Th. Storm für Alt oder Bariton mit Klavierbegleitung. Leipzig, Carl Klinner.

Dem auf dem Gebiete des Kinderliedes erfolgreichen Vorgehen eines Carl Reinecke, Dalcroze etc. schließt sich Schotte in verdienstlicher Weise an, denn seine hier gebotene zweiteilige Sammlung verdient durchaus Beachtung. Der Autor singt sich in eigenen wie bereits vorhandenen Melodien in die Kinderherzen, namentlich in Schule und Haus. Ein wesentliches Moment bei dieser geschickt abgefaßten Kleinkunst fällt auf die nicht allzuschwere Ausführung und die damit im Einklang stehende Förderung des Musiksinnes. Gesang und Klavierbegleitung, letztere oft selbständig, vereinen sich zum wohlklingenden Ganzen. Die praktische Abfassung mancher dieser liebenswürdigen Bagatellen für Gesang allein oder mit Begleitung wird der Verbreitung dienlich sein. Man kann das Opus namentlich für Schulzwecke warm empfehlen.

Trägners natürlich fließende, harmlose Komposition wird dem sangeskundigen Laien Freude bereiten. Der durchkomponierte, reizende Weihnachtstext ist mit einer Schaffensfreudigkeit vertont, die für das Talent des Komponisten, all und jedem etwas darzubieten, ein beredtes Zeugnis ablegt. Von der vielen Ware, die heute auf den Musikmarkt gebracht wird, gehört diese Trägnersche Komposition der besseren an. Der Schwierigkeitsgrad der Ausführung steht auf der Mittelstufe. Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 14. April. Inserate müssen bis spätestens Montag den 11. April eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Hohe Str. 51. Telephon 8221.

 Vertretung hervorragender Künstler.  Arrangements von Konzerten. 

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner.
Konzertsängerin und Gesangspädagogin.
Leipzig. Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig. Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien .·. Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München. Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W.

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Klavier.

Orgel.

Violoncell.

Violine.

Unterricht.

An unsere Leser

richten wir die höfl. Bitte, uns fortwährend die Adressen von Freunden u. Bekannten, denen die Zusendung eines neuesten Probeheftes mit Abonnements-Einladung willkommen sein dürfte, mitzuteilen.

Verlag des „Musikal. Wochenblattes" Leipzig, Lindenstrasse 4.

Alle in das Musikfach einschlagenden, den
Künstler, Kunstfreund, Musiker interessierenden
Publikationen
finden im
Musikalischen Wochenblatt
beste Beachtung und weiteste Verbreitung.

Ilona K. Durigo

KONZERT-ALTISTIN

Adresse:
Budapest I. Disztér 12.

Dresdener Anzeiger: „Ihr Gesang war verkörperte Anmut und Innigkeit — tiefempfundener Vortrag — unvergleichliche Wirkung.

Breslauer Zeitung: „. . . wird in der Welt von sich reden machen — eine Stimme von beneidenswerter Fülle und Schönheit."

Weser-Zeitung, Bremen: „. . . klangvoller, wohlausgebildete Alt — feinsinnige und ungewöhnlich vielseitige Vortragskunst — musterhafte Deutlichkeit der Aussprache."

Haarlemer Tagblatt: „Welch ein herrliches Alt-Organ! Welch ein schöner Ausdruck!"

Magdeburger Anzeiger: „. . . Wunderbar gefärbte, herrlich geschulte Altstimme."

„Avondblad" Haag: „Sehr schöne Altstimme — innig musikalisches Gefühl — vollkommene Gesangskunst — Stilgefühl — künstlerisches Bewußtsein — herrlicher Ausdruck von tiefgefühlter, ernster Stimmung."

(Der Kritiken-Abdruck wird fortgesetzt.)

Brahms-Konservatorium-Hamburg.

Ausbildungsschule für alle Fächer der Musik und den dazugehörig. wissenschaftlichen Fächern. :: :: ::

Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Stufe.

Freistellen werden in allen Fächern gewährt.

Auswärtigen Schülern werden vorteilhafte Pensionen vermittelt.

Prospekte : gratis. :

Institut: **Graumannsweg 58.** Der Direktor: **Walter Armbrust,** Kapellmeister und Organist.

Selbst-Unterrichts-Briefe: G.

Konservatorium

Schule der gesamten Musiktheorie. Bearb. von den Königl. Professoren und Musikdirektoren Blumenthal, Oesten, Pasch, Schröder, Hofkapellmeister Thienemann, Oberlehrer Dr. Wolter — **Vollständig in ca. 52 Lieferga. à 1.25 M., im Abonnement à 90 Pf. Monatl. Teilzahlungen.** **Ansichtssendungen bereitwilligst. — Das Konservatorium bietet** das gesamte musiktheoretische Wissen, das an einem Konservatorium gelehrt wird. **Verlag von Bonness & Hachfeld, Potsdam XII**

CARL SIMON MUSIKVERLAG

BERLIN SW. 68, Markgrafenstraße 101

versendet gratis

4 Schriften zur Orientierung über den Komponisten

SIGFRID KARG-ELERT

— Das Kompositionsverzeichnis

seiner Werke mit einer monographischen Skizze von HANNS AVRIL, darin fanden auch alle im fremden Verlage erschienenen Werke Aufnahme.

Urteile

∴∴ über KARG-ELERT aus Briefen und Zeitschriften stammend. ∴∴

Faksimile-Brief

des berühmten französischen Komponisten und Orgelmeisters ALEXANDRE ∴∴∴ GUILMANT über Karg-Elerts musikalische Begabung. ∴∴∴

Ein Porträt-Artikel

mit kurzem Lebenslauf über KARG-ELERT von Dr. A. Schüz, Sonder- ∴∴ abdruck aus der „Neuen Musikzeitung", Jahrg. XXX, No. 7. ∴∴

Man beachte besonders die durch jede Musikhandlung zu beziehenden **Kompositionen,** *welche den Namen* **Karg-Elert zuerst** *in weitere Kreise trugen: op. 66. die 3 geistlichen Lieder mit Violine und Orgel, die* **Liedersammlungen,** *op. 11, op. 12. Lieder im Volkston, op. 40 An mein Kind, op. 54 An mein Weib, op. 56 No. 9 An eine achtjährige Schöne, op. 62 No. 2 Mein Lieb ist schlafen gangen, op. 63 No. 5 Badendes Mädchen, No. 9 Ein jungfräuliches Madrigal, No. 10 Ein ritterlich Madrigal mit Klavier. Die* **Klavierwerke** *op. 38 Schwabenheimat, op. 50 Sonate No. 1 Fis moll, op. 51 Aphorismen, op. 77 Poetische Bagatellen (Unter der Presse). Die* **Kammermusikwerke** *op. 48 B Sanctus und Pastorale f. Violine und Orgel, op. 71 Sonate in Adur f. Klavier und Cello. Die* **Harmoniumwerke** *op. 14, Drei Sonatinen, op. 27 Aquarellen, op. 33 Monologe, op. 36 Sonate in H moll, op. 37 Partita, op. 42 Madrigale, op. 70 I. Eine Jagdnovellette, II. Totentanz* **Für Harmonium und Klavier,** *op. 29 Silhouetten, op. 35 Poesien. Die* **Orgelwerke** *op. 25 B Passacaglia, op. 36 II B Interludium, op. 39 B Phantasie und Fuge, und schließlich* **op. 65. Die 6 Hefte der Choral-Improvisationen,** *die in 66 Nummern das ganze Kirchenjahr umfassen, jedes Heft M. 3.—, jedoch auf Subskription die 6 Hefte M. 15.—, davon erschien bereits die zweite Auflage.*

:: Vergleiche die gute sachkundige Besprechung in diesem Hefte. ::

Verlag von Oswald Mutze, Leipzig.

Gesundheit und Glück

von Dr. Nikolaus Seeland.

Kaiserl. Russischer Geheimrat und Generalarzt a. D.

368 Seiten. Preis: geb. 4 Mk.

Der vor kurzem im höchsten Greisenalter verstorbene Verfasser beklagt aufs tiefste den fortschreitenden Verfall von Gesundheit und Glück im heutigen Kulturleben und richtet an die gesamte Menschheit die ernste Mahnung, des alten Spruches: „Nur in einem gesunden Körper kann ein gesunder Geist wohnen" eingedenk zu sein.

Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H.

Berlin—Gross-Lichterfelde



Für die

Königin Luise-Feier

zu ihrem 100. Todestage 19. Juli 1910

Sr. Maj. dem Kaiser u. König Wilhelm II.
— in tiefster Ehrfurcht gewidmet —

A. Egidi,

Op. 12, Königin Luise

Festakt, gedichtet v. Victor Blüthgen

Für Deklamation, gem. od. Frauenchor, Solo u. Klavier od. Orchester. Kl.-Ausz. je 3 M., jede Chorst. 50 Pf., Textbuch 50 Pf.

Ein patriotisches Werk großen Stils, das sowohl für Gesangvereine als :: auch für Schulen geeignet ist ::

Über kleinere Werke zu dieser Feier (Chöre, Lieder), die sich zu Vereins- und Schulaufführungen eignen, bitten wir ausführlichen — Prospekt zu verlangen. —

Probenummern des „Musikalischen Wochenblattes" werden vom Verlag **Oswald Mutze, Leipzig, Lindenstraße 4,** sowie von :: jeder Buch- und Musikalienhandlung gratis abgegeben. ::

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 2. 14. April 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

12. 4. 1692 Giuseppe Tartini * in Pirano-Istrica.
13. 4. 1739 Chr. Fried. Dan. Schubart * in Sontheim (Schwaben).
13. 4. 1810 F. David * in Cadenet.
13. 4. 1830 Ed. Lassen * in Kopenhagen.
14. 4. 1759 Georg Fr. Händel † in London.
16. 4. 1858 Joh. Bapt. Cramer † in London.

Marianne Pirker.

Von **A. N. Harzen-Müller.**

Wer von Stuttgart nach Heidelberg fährt, sieht, wenn er Ludwigsburg, das württembergische Potsdam, passiert hat, unmittelbar links an der Bahnstation Asperg einen niedrigen, rebenbewachsenen Bergkegel, auf dessen breiter Fläche die frühere kleine Festung, das jetzige Staatsgefängnis Hohenasperg liegt, bekannt aus Geschichte und Literatur dadurch, daß im Jahre 1737 der jüdische Finanzminister des württembergischen Herzogs Karl Alexander, Joseph Süss-Oppenheimer aus Heidelberg, hier oben über die von ihm geprägten 11 Millionen Gulden falsches Geld nachdenken mußte, und daß der Dichter Christian Daniel Schubart, seit 1763 Organist in Geisslingen und seit 1769 Musikdirektor in Ludwigsburg, wegen seiner allzu freien Äußerungen über Staat und Kirche von 1777 bis 1787 hier gefangen saß, bis er vom Herzog Karl Eugen als Hofdichter und Leiter des Schauspiels und der deutschen Oper in Stuttgart rehabilitiert wurde.

Daß aber in der Zeit zwischen dem betrügerischen Staatsmann und dem dichterisch-musikalischen Original und Kraftgenie auch eine in Deutschland, Dänemark, England und Italien durch Stimme, Technik und Aktion gleich berühmte Stuttgarter Hofopernsängerin auf dem Hohenasperg über 8 Jahre lang, von 1756 bis 1764, als Gefangene schmachten mußte, dürfte weniger bekannt sein, zumal da die älteren Werke über den Hohenasperg (von M. J. Hoch 1838 und M. Biffert 1858) ihren Namen gar nicht erwähnen, während ihr Biograph Rudolf Krauss*) mit Recht betont, daß mit ihr der entscheidende Schritt zur Begründung der württembergischen Hofoper getan wurde, und daß seit ihrer Zeit erst ein ständiges Hoftheater in Württemberg und Stuttgart existiert.

Über den Geburtsort und die Jugendzeit der Anna Maria von Geyereck, wie Marianne Pirker mit ihrem Mädchennamen hieß, wissen wir nur wenig; die Umstellung und Zusammenziehung ihrer beiden Vornamen Anna Maria in Marianne scheint sie erst als Künstlerin vorgenommen zu haben; sie entstammte einer angesehenen steiermärkischen Adelsfamilie, scheint aber in Württemberg geboren zu sein. Auch ihr Geburtsjahr steht nicht fest,**) dürfte aber aus einer Notiz Louis Schneiders hervorgehen, der in seiner „Geschichte der Oper und des Königl. Hofopernhauses" (Berlin 1852) berichtet, „daß in einem Hofkonzerte im Schlosse zu Berlin im Oktober 1740 eine dreiundzwanzigjährige Sängerin namens Pirckerin mit vielem Beifall sich hat hören lassen"; demnach

*) „Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte" N. F. XII 1903; „Die Musik" II. Heft 23, Berlin 1903; „Das Stuttgarter Hoftheater", Stuttgart 1908.

**) Gerber und Fétis wissen nichts von ihrem Geburtsort und -Datum; Eitner im „Quellenlexikon" erwähnt Marianne Pirker gar nicht.

wäre Marianne Pirker 1717 geboren und zwar, nach Riemann und Krauss, am 27. Januar. Von ihren Eltern wissen wir nur, daß ihr 1749 noch lebender Stiefvater der Stuttgarter Herzogliche Rentkammersekretär Ebel war; wo sie ihre Gesangstudien gemacht hat, ist ebenfalls unbekannt. Im Jahre 1737 verheiratete sie sich mit dem in Salzburg 1701 geborenen Violinisten Franz Josef Pirker; sie war protestantisch, der 16 Jahre ältere Gatte katholisch. Dem jungen Paare wurde im nächsten Jahre eine Tochter in Graz geboren, Josepha Maria Anna, später Rosalie genannt, welche 1757 die Gattin des wohlhabenden Stuttgarter Buchhändlers Christoph Friedrich Cotta wurde, der 1807 starb und den sie um 5 Jahre überlebte; ihr Sohn war der berühmte deutsche Klassikerverleger Johann Friedrich Freiherr von Cotta; die Cottasche Familie wollte nach dem Vorurteile der Welt anfangs nicht zugeben, daß Christoph Friedrich die Tochter einer Sängerin heirate; als aber später Marianne auf die Festung kam, da schrieben die Eltern ihrem Sohn: „Nimm jetzt Dein Mädchen, denn es ist unglücklich"; das junge Paar hat dann die gefangenen Eltern resp. Schwiegereltern reichlich unterstützt und ihnen alle Jahre eine bestimmte Summe zugeschickt.*) Eine 1741 ebenfalls in Graz geborene Tochter Luise oder Aloyse war später zusammen mit den Eltern am Stuttgarter Hoftheater als Sängerin für zweite Rollen angestellt für ein Honorar von ganzen 200 Gulden jährlich; eine dritte 1746 geborene Tochter Victoria scheint in einem Kloster der Karmeliterinnen zu Bologna geblieben zu sein. Im Jahre 1740 sehen wir das Pirkersche Ehepaar in Hamburg konzertieren, was Johann Mattheson in seinem auf der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Handexemplar seiner „Grundlagen einer Ehrenpforte" usw. handschriftlich hinzugefügt hat!**) Demnach gaben am 24. August 1740 die italienische Sängerin Franzesca Cuzzoni, genannt „die Goldene Leier" und unter Händel in London der Glanzpunkt der dortigen Oper, der Kastrat Giacomo Zaghini und Marianne Pirker im Kaiserhof zu Hamburg ein „vierstündiges, mit Instrumenten stark begleitetes Konzert"; die Genannten waren die Hauptsolisten der Pietro Mingottischen Operntruppe, und Mattheson kritisiert die Leistungen der Pirker so: „Sie war auch gut, kam aber der Cuzzoni nicht bei, indem ihre Stimme annoch ziemlich rauh klang. Sie ist eine geborene Deutsche, und ihr Mann spielt die erste Geige bei dieser Bande, welche aus 7 Personen bestand." Dieses Konzert fand solchen Anklang, daß es am 1. September zur Wiederholung gelangte. Von Hamburg kam die Truppe dann, wie bereits erwähnt, nach Berlin, wo sie am 19. Oktober im Schlippenbachschen Hause in der Breitenstraße „sich mit italienischen Kantaten und Konzerten hören ließ" und auch in einem Hofkonzerte mitwirkte. Der Gesang der jungen Marianne Pirker gefiel hier so sehr, daß es den beiden Berliner Opernsängerinnen Farinella und Anna Lorio-Campolungo, die der Königl. Kapellmeister Graun soeben aus Italien geholt hatte, sehr schwer wurde, sich neben der Deutschen zu behaupten. Trotzdem wurde sie in Berlin nicht engagiert, wohl auf Grund der bekannten Abneigung Friedrichs des Großen gegen deutschen Gesang und deutsche Sängerinnen. Vielleicht empfand sie selber diese Zurücksetzung und befleißigte sich nunmehr, sich im italienischen Gesangstil zu vervollkommnen; denn wir finden das Ehepaar von 1744—1747 in Italien; hier muß sie gut bezahlt worden sein, denn in Venedig lieh sie einem später nach Frankreich engagierten Kollegen 300 Dukaten — auf Nimmerwiedersehen. 1747 sang Marianne in London, wo sie viele Schwierigkeiten wegen der Auszahlung ihres Honorars hatte.

Während ihr Mann 1748 als Violinist an der Londoner Oper zurückblieb, war Marianne in den Saisons 1747/48 und 1748/49 an der Königl. Oper in Kopenhagen beschäftigt, wiederum als erste Sängerin der Pietro Mingottischen Truppe, welche auf Einladung des Königs Friedrich V. von Dänemark im Theater des Schlosses Charlottenborg spielte und zwar besonders italienische Opern; Marianne gab in der Oper „Xerxes" die Titelrolle, in „Artaxerxes" den Freund Arbaces, den Geliebten der Königin Mandane. Daß der König sie gerne für Kopenhagen behalten wollte, geht aus ihrem Briefe hervor, den sie am 15. Januar 1749 an ihren Mann richtete: „Allein wie wäre dies ratsam, da ich so weit von meiner Familie entfernt bin! Ich bin in tausend Gedanken, wenn nur einmal das englische Geld einkäme! Heute schreibe ich nach Hamburg, um etliche Récits (Sologesänge) aufzuführen, wenn wir durchreisen, wozu Du höchst nötig bist; ich werde Dir schon ausführlich schreiben." Als ihr Mann, der sich meistens in Geldnöten befand und sich mehr auf ihre hohen Gagen als auf seinen eigenen Verdienst verließ, ihr den Vorwurf des „Schmierens" machte, antwortete sie ihm in einem resoluten Briefe vom 1. April 1749 so: „Glaubst Du denn, daß man ein Vieh ist, und daß 7 bis 8 Opern in 5 oder 6 Monaten zu studieren, probieren, agieren keine Zeit brauchen? Das Gedächtnis ist keine Fiedel, die man weglegen kann; und wenn ich noch lange dieses Leben führen muß, so komme ich vor der Zeit ins Grab; meine Reputation ist mir lieb; die Partien sind stark, die Arbeit ist groß, und alle Sorge und Kummer liegt auf mir; in aller Art will man Geld von mir." Trotzdem scheint Marianne ihrem Manne zugetan und treu gewesen zu sein; und wenn ihre Briefe

*) „Magazin für Frauenzimmer", Straßburg, Dezemb. 1782.

**) Joseph Sittard, „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württemberg. Hofe", Stuttgart 1890 und 1891, 2 Bände.

auch einmal erzürnt und fast verzweifelt lauten, ihre starke und energische Persönlichkeit, ihr gutes Herz und ihr warmes Gemüt kamen immer wieder durch und kämpften Kummer und Sorge des Lebens und des Berufes nieder.

Wegen der Überanstrengung in Kopenhagen, und weil sie Heimweh nach Württemberg hatte, wohin zurückzukommen auch der Stiefvater sie schon aufgefordert hatte, verließ sie, obgleich noch bis Ostern 1750 in Kopenhagen kontraktlich gebunden, die Mingottische Truppe und reiste nach Württemberg ab, wo sie am 24. Mai 1749 in Stuttgart eintraf und sich fast täglich hier oder in Ludwigsburg als Kirchen- oder Konzertsängerin hören ließ. In einem Briefe, datiert Ludwigsburg d. 6. Juni 1749, schreibt sie an ihren Mann in London: „Ich habe Dir schon gemeldet, daß die Herrschaft närrisch über mein Singen ist. Gestern habe ich eine kleine improvisata gemacht und ein kleines Duett und Solo in der Messe gesungen. Nachmittags bei der Kammermusik bedankte sich der Herzog sehr für diese finesse, so ich ihm getan hatte; und die verwitwete Herzogin, welche mich zum ersten Male gehört hat, war außer sich. Enfin Gott gebe, was er will: es sind schon 4 Tage, daß man mir 1200 Gulden hat offerieren lassen; ich bin aber auf 1500 berufen. Morgen werde ich die Resolution hören; es versteht sich aber, daß, wenn Du kommst, man Dir a parte Besoldung geben wird; man wird Dich aber vorher hören!" Am 8. Juni machte sie von Ludwigsburg aus eine Eingabe an den Herzogl. Hofmarschall, da der Herzog Karl Eugen und Gemahlin und die Herzoginmutter den Wunsch geäußert hatten, sie als Hofopernsängerin und Kammervirtuosin anzustellen; sie bat darin um eine jährliche Besoldung von 1000 Reichstalern, halb in Gold und halb in Naturalien. Marianne Pirker sollte in Stuttgart die Nachfolgerin der im Herbste 1748 mit Hinterlassung großer Schulden plötzlich verschwundenen Cuzzoni werden, die seit Ende 1740 mit dem Titel einer Kammersängerin und mit einem Gehalt von 1000 Talern, später von 2500 Gulden, daselbst angestellt gewesen war; sie verlor später ihre Stimme, ging 1750 nach London und ist nach zwanzig Jahren gänzlich verarmt im Arbeitshause zu Bologna verstorben. Ein Dekret des Herzogs, datiert Ludwigsburg 12. Juni 1749, bestimmte, „die Virtuosin Marianne Pirker um ihrer vorzüglichen Geschicklichkeit willen in der Vokalmusik in dero fürstl. Dienste hiermit aufzunehmen, dergestalten, daß sie obligiert sein solle, sowohl bei Kirchenmusiken in den Hofkapellen beiderlei Religion als bei der Kammermusik und sonst, wo Höchstdieselben gnädigst befehlen möchten, ihre Dienste zu leisten." Sie wurde also zum Frühling 1750 in Stuttgart fest angestellt gegen eine Jahresgage von 1500 Gulden, halb an Gold und halb an Naturalien.

In einem Briefe vom 10. Juli 1749 teilte sie ihre Stuttgarter Anstellung ihrem immer noch in London beschäftigten Manne so mit: „Enfin ich muß Dir noch berichten, daß ich in hiesige Dienste angenommen worden bin und zwar mit allen Avantagen, so man wünschen kann; denn ich habe nicht nur der Cuzzoni ihre Besoldung, sondern die Hälfte Naturalien, welche man gedoppelt verkauft, mithin komme ich auf 1800 Gulden, ich allein; hernach wird man Dir nach Deinen Meriten auch eine Besoldung auswerfen, denn man will Dich zuerst hören. Wenn ich eine schöne Arie singe, welche nun von Gluck ist, so sage ich, sie sei von Dir; in summa, ich kann mich recht glücklich nennen, obwohl ich mich wie einen Hund anstrenge." Dieser in mehr als einer Beziehung höchst originelle Brief beweist die Energie und die Klugheit dieser seltenen Frau, die für Mann und Kinder arbeitete, die im Haushalt ebenso praktisch war wie geschickt in feinen Handarbeiten, die dichtete und sich in 7 lebenden Sprachen auszudrücken verstand; sie konnte nicht ahnen, daß durch diese Anstellung ihr Schicksal besiegelt, ihre glänzende Laufbahn so jählings beendet werden sollte!

Pirker erhielt erst durch Dekret vom 20. September 1752, nachdem er 2½ Jahre hindurch freiwillig und unentgeltlich in der Hofkapelle gedient hatte, eine Anstellung als Konzertmeister mit einem Jahresgehalte von ganzen 400 Gulden! 1753 führte er den Vertrauensauftrag aus, Künstler für die herzogliche Kapelle aus Italien zu holen, denn er war in musikalischen Geschäften erfahren und hatte weitverzweigte Verbindungen.

(Schluß folgt.)

Musikbriefe.

Edinburgh.

Noch vor einem Jahr hätte es niemand für möglich gehalten, daß man hier Wagners prächtige Tetralogie — „Der Ring des Nibelungen" — im März dieses Jahres in so vollendeter Weise zur Aufführung bringen und damit sowohl in künstlerischer als finanzieller Hinsicht einen so großen Erfolg erzielen werde, wie man es in den letzten zwei Wochen in dieser Stadt erlebt. Denn, streng genommen, besitzen wir hier nichts, was zur Aufführung eines so gewaltigen Werkes nötig ist — keine ständige Oper, kein passendes Haus und keine einheimischen Sänger. Von den vier Bühnen ist das jüngst erbaute King's Theatre mit einem Fassungsraume von 2500 Menschen noch das Passendste, obschon es auch da an allen Ecken und Enden an modernen

Einrichtungen, vor allem an Raum mangelt — und dieses Theater hat sich der kühne Unternehmer, Herr Ernst Denhof — rühmlichst bekannter Pianist (Schüler Leschetizkys und Konzertgeber unserer Kammermusikabende) — für die zwei „Ring"-Zyklen ausgesucht. Unser schottisches Orchester, dem wir jede Saison prachtvolle Orchester-Konzerte verdanken (unter Leitung Fred. Cowens) war leichter für die Sache zu gewinnen als ein passender Dirigent, und Denhofs Wahl konnte keinen besseren Künstler treffen als Herrn Michael Balling, den Hans Richter bekanntlich voriges Jahr nach Bayreuth sandte und sich bei den dortigen Vorstellungen von ihm vertreten ließ. Balling hat mit unserem Orchester Wunder gewirkt und die offenen und verborgenen Schätze der Partitur mit solcher Kühnheit und Meisterschaft zutage gefördert, daß es ein seltener Hochgenuß war, dem symphonischen Teil des Riesenwerkes, ganz abgesehen von Sängern und Szenerie, zu lauschen. Die Sänger waren jedoch durchweg erste Kräfte. Da der „Ring" in englischer Sprache gegeben wurde, bedurfte man auch Engländer für die Rollen, und obschon einige der Künstler das erstemal in diesem Werke auftraten, merkte man doch kaum eine Spur von Befangenheit, und jeder sang und spielte mit Feuer, Begeisterung und vor allem mit angenehmer, unverdorbener, nicht tremolierender Stimme. Dabei war ihre Aussprache deutlicher, als ich sie je in Deutschland in der Ursprache gehört, jedes Wort war verständlich und drang bis auf das letzte Plätzchen der Galerie. Allerdings kam der relativ kleine Bühnen- und Zuschauerraum den Sängern und Zuhörern entgegen, und so kam es, daß man eigentlich hier das erstemal den „Ring" — ohne Strich — verstehen konnte, ohne zu ermüden und nur zu gerne die zweite Woche den ganzen Zyklus noch einmal hörte. Das Publikum stellte sich vollzählig ein, obschon die Preise um das doppelte erhöht wurden — Logen kosteten ca. 120 Mark, Orchester- und Parterresitze 16 Mark pro Abend, der billigste Platz im Hause kostete 4,80 Mark — den man am gewöhnlichen Theaterabenden als Entree betrachtet und mit bloß 50 Pfennigen zu bezahlen gewohnt ist. Mehr aber als über die große Zahl der Zuhörer staunte man über die Ruhe, die gespannte Aufmerksamkeit und andächtige Stimmung des Publikums und die kolossalen Beifallsstürme, welche bei jedem Aktschluß die Künstler begrüßten, und die zahllosen Hervorrufe, welche in erster Linie Michael Balling, dann dem Impresario Ernst Denhof und dem Regisseur Hedmondt galten. Der letztere gab auch den Loge vorzüglich und ist seit Jahren in London und in der Provinz einer der beliebtesten Darsteller Wagnerscher Rollen. Die übrigen Partien waren in den Händen folgender Künstler aus London: Brünhilde Miss Agnes Nicholls, Sieglinde Miss Easton, die sich im Covent-Garden in derselben Rolle vorige Saison ausgezeichnet hat und alle Künstlerinnen weit überragt, die ich je in Wien und Berlin in diesen Rollen gehört, selbst die einst so beliebte Bertha Ehnn. Den Siegmund und Siegfried sang der stimmbegabte Tenor Francis Maclennan. In seinem Äußeren und seiner edlen, schönen Tenorstimme erinnerte er an Winkelmanns beste Jahre; — stimmlich erreichte er ihn an gewissen Kraftstellen nicht, doch bot er eine Meisterleistung ersten Ranges, besonders im dritten Akt des „Siegfried" und im letzten der „Götterdämmerung". Den Hagen gab Mr. Ch. Knowles, Günther und Hunding Mr. Austin und Mr. Radford, den Wotan ein in London sehr beliebter Lieder- und Oratorien-Sänger Mr. Fred. Austin, der zwar stimmlich vollkommen ausreichte, aber doch noch nicht die künstlerische Reife und schauspielerische Gewandtheit besitzt; für diese wichtige Rolle ist der Mann noch zu jung, wenn er auch ein ausgezeichneter Musiker zu sein scheint und zum Schluß der „Walküre" Töne fand, die auf größere Taten in der Zukunft hinwiesen. Im zweiten Zyklus, der am 12. März beendet wurde, sang er schon viel freier und sah auch als Wotan im „Siegfried" viel würdevoller aus. Die Dekorationen und Kostüme wurden alle speziell für diese Aufführungen in Deutschland bestellt und vorzüglich ausgeführt — und es klappte alles unter Hedmondts begeisternder Führung vorzüglich. Gleich die erste Szene in „Rheingold" versetzte einen in ein größeres Theater, und der reizende, glockenreine Gesang der Rheintöchter (Miß Edna Thornton, Miß Hatchan und Miß Prowse) nahm sich bei der trefflichen Darstellung des Rheines und der Felsen mit dem Golde wunderbar aus. Der Alberich war in Mr. Thomas Mieux' Händen eine prächtige, dämonische, fast unheimliche Gestalt, und das Duett im zweiten Akte von „Siegfried" hob er im Verein mit dem genialen Mr. Sidney Russell (Mime) auf eine nie geahnte Höhe, so daß man gerade diese Szene um keinen Preis vermißt haben möchte. Miß Edna Thornton war eine unvergleichlich gute Erda und Waltraute; ihre sonore, edle Stimme brachte jede Nuance der erstgenannten schönen Partie zur Geltung und entzückte die Zuhörer. Nach Schluß der Vorstellung der „Götterdämmerung" gab es wieder zahllose Hervorrufe, und die Künstlerinnen sowie der bildschöne Siegfried bekamen herrliche Blumenspenden und Herr Balling einen prachtvollen Lorbeerkranz von gediegenem Silber, den ihm Lord Dunedin im Namen der hervorragendsten Vertreter der Edinburgher Gesellschaft überreichte und einen die Spende begleitenden Brief vorlas. Auch Herr Denhof bekam einen grünen Lorbeerkranz und mußte eine Rede halten. Zwei Dinge haben den Genuß des Werkes etwas geschmälert. Grane benahm sich trotz zahlloser Proben im ersten Zyklus so ungeschickt und schwerfällig, daß man es im zweiten ganz seiner Dienste dispensierte, und die Bühnenarbeiter verrichteten ihre Arbeit in den Zwischenakten — wo die Szenen gewechselt werden und gerade das Orchester die schönsten Sätze spielt — manchesmal sehr laut und schwerfällig; doch wo sonst alles so abgerundet war, wie man es unter den gegebenen Verhältnissen vorher gar nicht zu hoffen gewagt, verstummt die Kritik über solch unvermeidliche Details. Die Folge wird lehren, ob das Unternehmen auch finanziell gelungen ist, d. h. ob der Impresario ohne Schaden gearbeitet hat, und ob seine kühne Tat den Anstoß gegeben hat, eine schottische National-Oper zu gründen, zum mindesten aber die Einführung jährlicher Wagner-Festspiele, bei welchen nicht bloß der „Ring", sondern sämtliche Musikdramen des Meisters in Muster-Aufführungen gegeben werden sollen.

J. L.

Monte Carlo.

„Don Quichotte."

Lyrische Oper in 5 Akten von Massenet.

Uraufführung im März 1910.

Nicht gering war die Schwierigkeit, aus dem Roman spanischen Rittertums ein lyrisches Stück herauszuholen. Henri Cain, der Dichter des Textes, zog die einzige Möglichkeit in Betracht, nämlich aus dem Meisterwerk des Cervantes nur eine Episode herauszugreifen, die der Dulcinea.

Im 1. Akt befinden wir uns auf einem öffentlichen Platz, zwischen einer Herberge und der Wohnung der schönen Dulcinea. Eine lärmende, bunte Menge tanzt und singt. Junge Herren, Pedro, Garcias, Rodriguez und Juan schmachten unter den Fenstern der Schönen, welche einen Augenblick auf dem Balkon erscheint. Da kommt Don Quichotte, von Sancho, dem treuen Diener, gefolgt, hinzu, beide sind auf ihren legendarischen Reittieren, Rosinante und dem Esel. Die Nacht sinkt langsam hernieder. Don Quichotte ergreift seine Mandoline und singt Dulcinea eine Serenade, die nicht nach Don

Juans Geschmack ist. Dieser und Don Quichotte sind im Begriff, handgemein zu werden, als Dulcinea erscheint. Ihr Charakter in dem Textbuch von Cain weicht von dem des Romans ab; sie ist hier eine Art Hetäre geworden, um die sich ihre zahlreichen Freunde sehr höflich streiten, und welche an Thaïs erinnert. Und Don Quichotte, ganz glücklich über einen Blick aus ihren Augen, zieht zur Gewinnung des Halsbandes aus, welches der Bandit Ténébrun ihr am Tage vorher raubte.

Im 2. Akt befinden sich der verliebte Don Quichotte und der dicke Sancho auf freiem Felde. Windmühlen heben sich scharf umrissen im Nebel hervor; das ist der wohlbekannte epische Kampf gegen diese Riesen. Das folgende Bild zeigt Don Quichotte unter den Briganten. Diese Szene hebt den Charakter des Helden hervor, dessen burleske Seiten, mehr scheinbar als wirklich, völlig in dem strahlenden Ideal verschwinden, welches ihn belebt. Das Wunder der plötzlich durch seine übermenschliche Ruhe gezähmten Briganten stellt eine sehr dramatische und sehr schlichte Szene dar, die ergreifendste und schönste vielleicht der Partitur, deren Mittelpunkt sie bildet. Darauf Rückkehr zu der närrischen Dulcinea. Der Held überbringt das Halsband aus 30 Perlen, das er den Briganten wieder abgenommen hat. Die Schöne kann zuerst ihren Augen nicht trauen, darauf sagt sie dem Mute Don Quichottes Dank, welcher einfach erwidert: „Sei mein treues Weib.“ Aber Dulcinea versteht, ihrem Geschick zu folgen, „Liebe denen zu gewähren, deren Wunsch es ist, ihren Körper zu besitzen oder ihre Seele zu packen.“ Die Standhaftigkeit des Ritters rührt sie indessen schließlich, und sie ruft vor ihren Freunden aus: „Ja, vielleicht ist er ein Narr ... Aber dann ein erhabener Narr“, und geht zum Erstaunen aller hinaus.

Der letzte Akt, auf dem ausgewaschenen Wege des alten Waldes, ist der Todeskampf und der Tod des Ritters, ein erhabener Tod des Träumers, den die Täuschungen in seinem Ideale nicht haben erreichen können, und welcher mit der Überzeugung verschwindet, „für das Gute gekämpft und den guten Krieg gemacht zu haben.“

Die Partitur, welche Massenet zu diesem Textbuch geschrieben hat, gibt in glücklicher Weise dessen verschiedene Stimmungen wieder. Im 1. und 4. Akt ist es der Lärm der Menge auf dem Platze oder der zahlreichen Gäste der schönen Dulcinea; in den 3 anderen von gehaltenerem, innigerem, reinmenschlicherem Stil (um einen Wagner geläufigen Ausdruck nazuwenden) ist es die psychologische Analyse, welche das Textbuch nur in einigen Worten angedeutet hat. Ein Motiv schließt sich besonders an den Helden an, welches im Vorspiel zum 3. Akt entwickelt wird.

Ein unerfahrener und an Einbildungskraft wenig fruchtbarer Musiker hätte nicht unterlassen, uns wieder einmal sogenannte spanische Rhythmen und Wohlklänge zum Überdruß zu wiederholen: Kastagnetten, baskische Trommeln, Guitarren und Mandolinen — das Ganze unter dem Vorwand, Lokalkolorit zu geben. Massenet, dessen Begeisterung unerschöpflich erscheint, nimmt keine Zuflucht zu diesen exotischen oder folkloristischen Rezepten. Sein Glas ist ziemlich groß, gewiß; er trinkt daraus und läßt uns bis zur Trunkenheit trinken. Hin und wieder rufen eine einfache Angabe, einige pizzicati diese spanische Musik hervor, deren Kenntnis uns soviele Ausstellungen verschafften. Nur noch im 4. Akt hörten wir ein Lied mit Begleitung der Guitarre. Aber hier begleitet sich die Sängerin Frl. Arbell selbst, und das ist nicht die am wenigsten seltsame Seite des Werkes. Die Ensembleszenen werden mit sehr origineller Kraft und Mannigfaltigkeit behandelt, und noch im vorletzten Akt gibt es Chöre ohne Begleitung, welche große Wirkung hervorrufen. Die Orchestration, von hübscher Schreibart und Eleganz, an die uns Massenet seit langem gewöhnt hat, paßt sehr glücklich zu der Leichtigkeit des Gegenstandes, aber nicht ohne Aufregung, wenn die Lage sich zuspitzt und die Gestalt des Helden wächst. Im Gegensatz hierzu wird die Rolle des Sancho mit sehr gelungener Lustigkeit und einem komischen Gefühl behandelt. Zu erwähnen ist noch das Zwischenspiel, welches dem 5. Akt vorausgeht, in dem das Orchester noch einmal das Motiv des von Dulcinea im vorhergehenden Akt gesungenen Liedes bringt. Massenet hat mit Recht Neigung für diese Zwischenakte, welche besser als eine Ouvertüre einige Motive der Partitur dem Ohr näherbringen.

Die Darstellung vereinigte die Namen Frl. Arbell, deren tiefe Altstimme in „Bacchus“ in der Oper unlängst gewürdigt wurde; von Chaliapine, welcher eine wirkliche Schöpfung aus diesem Don Quichotte-Typus gemacht hat, dem er die denkbar längste Gestalt gibt: von A. Gresse von der Oper, einem lustigen Sancho; ihr Auftreten im ersten Akt, Don Quichotte, die Lanze in der Faust, auf seiner komisch geschminkten Rosinante, und Sancho, die Beine auf seinem Esel herabhängend, hat Lachen und Klatschen hervorgerufen. Die Szene unter den Briganten und der ganze letzte Akt haben uns noch einmal in Chaliapine einen der vollkommensten, lebenden Künstler offenbart, einen gleich bewundernswerten Sänger und Schauspieler. Die vier jungen Herren, welche hübsche Ensembleszenen zu singen haben, wurden von Warnery, Dumas, den Damen Brienz und Brielga reizend verkleidet, elegant und ungeniert, dargestellt. Die Chöre von Monte Carlo sind berühmt. Unter der Leitung von Meister Jehin ist das Orchester stets dieselbe Phalanx von tadellosen Künstlern.

Was die Inszenierung anbetrifft, so ist sie ebenso bewundernswert durch die Genauigkeit und Mannigfaltigkeit der Dekorationen und Kostüme, als durch die Beweglichkeit und das Malerische, die ihm der Magiker Raoul Gunsbourg aufzudrücken versteht, die überall wirksame, unsichtbare oder gegenwärtige Seele dieser künstlerischen Offenbarungen wofür einen Ersatz zu finden nicht leicht sein würde.

J. G. Prod'homme.

Rundschau.

Oper.

Graz.

Das böse Einerlei von alten Repertoireopern, die den Spielplan im ersten Viertel der Saison beherrschten, ist gerade keinem bunter Wechsel von Novitäten im zweiten Vierteljahre gewichen. Einige Abwechslung brachte ein mehrere Abende umfassendes Gastspiel des Hamburger Heldentenors Alois Pennarini, der einst als engagiertes Mitglied des Grazer Theaters der anerkannte Liebling aller war. Nun: er ist nicht mehr, was er einst war. In mehrfachen Beziehungen nicht. Stimmlich ist ihm unser heuriger Heldentenor Emil Borgmann wohl mehr als gleichwertig, und darstellerisch verblüfft er mehr durch groteske Einzelheiten als durch ein überwältigendes Erfassen des Ganzen. Er sang den Jung Siegfried, Tristan, Turriddu, Evangelimann und eine Rolle, die er nicht hätte singen sollen, da er sie nicht einmal sattelfest beherrschte: den Linkerton in „Butterfly“. — Nun habe ich noch über zwei Erstaufführungen zu berichten. Pierre Maurices „Misé Brun“ ging am 18. Januar mit ent-

schiedenen — Mißerfolge in Szene. Über das undramatische Buch und über die undramatische Musik brauche ich mich heute wohl nicht mehr auszulassen. Obwohl an tausend Takte gestrichen werden, gähnte doch die Langeweile vernehmlich durch ein leeres Haus. Eine Wiederholung — in Anwesenheit des Komponisten — folgte, dann verschwand das Werk vom Spielplane, denn diese Wiederholung soll den schlechtesten Kassenerfolg seit vielen Jahren erzielt haben. Treffliche Leistungen boten Kapellmeister Groß, als Leiter des Werkes, Frl. Murska (Misé), Herr Ferling (Galthières) und Svanfeldt (Nieusselle). — Mit durchschlagendem, an Begeisterungsstürmen überreichem Erfolge ging am 19. Februar Delibes' „Lakmé" zum erstenmal in Szene. Das Werk ist heute eigentlich schon alt. Über die originelle, an melodischen Einfällen überreiche Musik und das weniger glückliche Textbuch gehe ich daher mit ruhigem Gewissen hinweg. Eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges war die Ausstattung. Wie immer, wenn Direktor Heinrich Hagin selbst die Dekorationen stellt und mit seinem — was Stileinheit und Stilreinheit betrifft — nie versagenden Blick Regie führt, die Massen ordnet, für neue stilgerechte Kostüme sorgt, muß man uneingeschränktes Lob spenden. Aber diesmal hat sich der Regie- und Ausstattungskünstler Hagin selbst übertroffen. Denn solche Farbenglut und Farbenpracht sah ich in Graz noch nie und an den größten Hofbühnen nur annähernd in gleicher Weise. Den Festzug im 2. Akt belebten echte indische Elephanten, der Wald im 3. Akt war aus plastischen Blumen, Sträuchern und Palmenhäusern ausgearbeitet, die sich aufs herrlichste mit dem duftigen Hügelprospekt vereinigten. Kapellmeister Otto Selberg leitete mit Temperament und großem rhythmischen Schwung das Orchester. Die Trägerin der Titelrolle, Melitta Heim riß als Darstellerin und Sängerin in gleicher Weise hin. Ein prächtiger Gerald war Emil Borgmann, dessen in allem auch den höchsten Lagen glänzend ansprechende Stimme keinerlei Schwierigkeiten kennt. Svanfeldt war ein guter Nilakantha. Auch die Träger kleinerer Rollen entsprachen. — Eben erfahre ich, daß Direktor Hagin wegen verschiedener schwerer Anwürfe, die man gegen sein Privatleben erhob, seine Stellung bis Ende der Spielzeit 1911 gekündigt hat. Die Kritik hat in dieser Sache eigentlich wenig mitzureden. Aber eines ist zu bedenken: einen Direktor von seinen Qualitäten finden wir vielleicht wieder, einen so glänzenden Regisseur bestimmt nicht. Dr. Otto Hödel.

Weimar.

Unsere Oper bringt merkwürdig wenig Neues; Mozart hören wir fast gar nicht mehr, es scheint so, als ob Wagner allein den Spielplan beherrschen solle. Die einzige Neueinstudierung in letzter Zeit war Aubers „Maurer und Schlosser". Grümmer dirigierte das hübsche Werk wieder ausgezeichnet. Herr Haberl als Léon, Frl. Runge als Henriette und Frau Tolli als Madame Bertrand boten tüchtige Leistungen, die beiden Damen auch in ihren schauspielerischen Qualitäten; dagegen waren die Herren Bucha und von Szpinger (als Baptiste und Roger) sowie Frl. vom Scheidt als Irma zu schwerfällig; die leichte Spieloper wird eben bei uns zu wenig kultiviert. Als Siegmund in der „Walküre" gastierte Dr. Briesemeister und bewies, daß man ohne Stimme nicht singen kann, auch Wagner nicht. Darstellerisch hatte er aber recht gute Momente. Die „Götterdämmerung" zeichnete sich durch eine bei uns selten schöne Inszenierung aus; nur sollte man am Schlusse das lächerliche Transparentbild der Götterburg weglassen. Neu in der Besetzung war der Günther des Herrn Semper und der Hagen des Herrn Mang. Beide boten recht Befriedigendes, wenn auch Herr Mang an Größe der Auffassung keineswegs an Herrn Gmür heranreichte. Das einzige bedeutende Gastspiel (wir sind jetzt auch daran sehr arm!) wurde uns durch Frau Gutheil-Schoder geboten. Sie offenbarte uns ihre Carmen, eine der herrlichsten Leistungen unserer Tage, nicht minder groß war sie als Martha in d'Alberts „Tiefland", wo sie wirkungsvoll von Herrn Zeller (Pedro) und Herrn Strahtmann (Sebastiano) unterstützt wurde. Ihre schauspielerischen Fähigkeiten sind über jedes Lob erhaben, auch stimmlich konnte sie im ganzen befriedigen. Als Susanne in „Figaros Hochzeit" dagegen versagte sie völlig, auch ihr Spiel mutete etwas gezwungen an. — Als Kuriosum sei das Gastspiel der Nackttänzerin Deba angeführt; was sie bot, war lächerliches Unvermögen; man fragt sich, was sie an unserem Hoftheater zu suchen hatte. Und da ich einmal beim Verwundern bin, so will ich auch meinem Erstaunen Ausdruck geben, warum man zwei bei uns sehr beliebte Sängerinnen fortschickt. Unsere Primadonna Frl. Ucko ist gewiß eine sehr strebsame Künstlerin, ihr Spiel ist wohldurchdacht, ihre Stimme rein und ausgeglichen. Mag auch die Tiefe etwas matt sein, ihr Gesang der letzten Innerlichkeit entbehren, jedenfalls ist sehr die Frage, ob wir für unsere beschränkten Verhältnisse eine mindestens gleichwertige Kraft als Ersatz erhalten. Die Neuengagements, die man für diese Spielzeit getroffen hatte, lassen es bezweifeln. Auch Frl. vom Scheidt, die freilich eine wenig günstige Figur mitbringt, ist eine sehr tüchtige Künstlerin; ihr klarer, lieblicher Sopran hat uns oft aufs freudigste erregt. Sie soll ebenfalls unserer Bühne den Rücken kehren. Daß Frl. Giertsen sie ersetzen kann, ist vorläufig ausgeschlossen. Die Dame hat eine gänzlich ausdruckslose Stimme, kennt nur schwache Kopftöne und ist völlig ungelenk im Spiel. Unser Hoftheater hat die zur Phrase gewordenen „Traditionen" aufrecht zu halten, und es steht zu hoffen, daß der musikalische Beirat in diesem Sinne das Institut weiterführt. Man darf auch neuzeitliche Opern nicht dann erst aufführen, wenn das Interesse daran erlahmt ist; was bedeutet jetzt noch die „Elektra", über welche die Akten längst geschlossen sind! Uraufführungen haben wir kaum mehr zu verzeichnen; was wir hörten, war recht mäßig. Es gibt doch gewiß auch in unseren Tagen noch manch ernstes, tiefes Werk, für das einzutreten eine dankbare Aufgabe wäre; und wenn man auch nur ein hoffnungsvolles, ehrliches Wollen darin verspürte, noch kein Vollbringen. Hier liegt für Weimar noch manche Hoffnung, auf sein Theater weitere Aufmerksamkeit zu lenken. Allein aus diesem aufrichtigen Wunsche heraus gab ich meinen Ansichten hier einigen Ausdruck.

S-g.

Konzerte.

Berlin.

Im Beethovensaal stellte sich am 22. März das Wittenberg-Quartett aus Breslau (die Herren Alfred Wittenberg, Herm. Behr, P. Herrmann und Jos. Melzer) vor und erzielte einen vollen künstlerischen Erfolg. Es ist eine Quartett-Vereinigung, die den besten hier bekannten an die Seite zu stellen ist. Das Zusammenspiel der vier Künstler ist von hoher Vollendung, rhythmisch sehr klar und präzise, klanglich fein schattiert, ihr Vortrag musikalisch gesund, temperamentvoll beweglich und lebendig. Mit feinem Geschmack spielten sie zunächst Haydns köstliches Cdur-Quartett (op. 33 No. 3), sodann Brahms' herrliches Bdur-Quartett (op. 67) und zum Beschluß Beethovens „Harfen"-Quartett Esdur op. 74. — Im gleichen Saale hörte ich am Abend zuvor die Sängerin Julie Rössler eine Anzahl Gesänge von Beethoven, Schubert und Brahms vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht, sie ließen gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung anbelangt, viel zu wünschen übrig. Herr Willibald Bergau,

der die Begleitungen am Flügel recht geschmackvoll ausführte, spielte auch einige Solostücke von Beethoven, Schumann und Chopin, in denen er sich als guter, wenn auch nicht hervorragender Pianist aufwies. — Am 23. März gab im Bechsteinsaal der junge Violoncellist Gino Francesconi ein Konzert, in dem er ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten bewies; er wird indessen noch eifrig an seiner weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihm gelingen wird, ein regeres Interesse zu erwecken. — Einen freundlichen Erfolg erntete die jugendliche Geigerin Margarete Allardice Witt, die an demselben Abend in einem im Blüthnersaal mit dem Blüthner-Orchester gegebenen Konzert auftrat. Zu ihren Darbietungen gehörte das Bruchsche G moll-Konzert, das sie mit angenehmem, wenn schon nicht besonders großem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Musikalisches Verständnis und vorgeschrittenes Können bekundete ebenso weiterhin die Wiedergabe der Wieniawskyschen Faust-Fantasie. — Frau Charlotte Boerlage-Reyers, die in der Singakademie einen Liederabend gab, ist als talentvolle Sängerin hier bereits bekannt. Ihr Organ, eine schöne, klanglich ausgiebige Sopranstimme, ist gut geschult, wenn auch nicht zu vollkommener Zuverlässigkeit erzogen. Im Vortrag gibt sich Frau Boerlage-Reyers als intelligente und geschmackvolle Künstlerin, deren Naturell das Heitere, Anmutige wohl am besten liegt. Frau Boerlage sang, von Herrn Otto Bake vortrefflich am Flügel begleitet, Kompositionen von Schubert, Beethoven, Wagner, E. E. Taubert, Kahn, Schwers, O. Taubmann und Rich. Strauß. — Der dieswinterliche Zyklus, der unter Rich. Strauß' Leitung stehenden Symphonie-Abende der Königl. Kapelle, fand am 26. März mit dem zehnten und letzten seinen Abschluß. Alter Gepflogenheit gemäß bildete Beethovens „Neunte" den Ausklang; die zweite Symphonie C dur (op. 61) von Schumann füllte den ersten Teil des Programms. Schumanns „Zweite" gehört nicht zu den Günstlingen unserer Konzertdirigenten, sie erscheint nur selten auf den Programmen unserer großen Orchesterkonzerte. Um so erfreulicher war es, das reizvolle Werk einmal in so vortrefflicher Ausführung zu hören, wie ihm diesmal seitens der Königl. Kapelle zuteil wurde. Das schöne, stimmungsvolle Adagio wird man nicht oft in so idealer Klangschönheit wiedergeben hören. Auch Beethovens Riesenwerk fand eine großzügige Wiedergabe. Von bester Wirkung war namentlich der Vortrag des Scherzos, das mit außerordentlicher rhythmischer Verve gespielt wurde. Das Soloquartett war mit den Damen Frl. Frida Hempel und Frau Marie Götze, sowie den Herren Walter Kirchhof und Baptist Hoffmann vorzüglich besetzt, und um den chorischen Teil des Schlußsatzes bemühte sich wie immer der Königl. Opernchor in gewohnter erfolgreicher Weise.

Adolf Schultze.

Halberstadt.

Der Halberstädter Musikverein feierte durch sein viertes Konzert Wagners Todestag (13. Februar) in würdigster Weise. Das von dem Dirigenten, Herrn Königl. Musikdirektor Fr. Hellmann, aufgestellte Programm war geistreich und einheitlich; an der Spitze stand der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Der Schmerz dieses erhabenen Tongedichts um den göttergleichen Helden galt diesmal dem Meister selbst und wirkte in der vollendeten Wiedergabe wahrhaft erschütternd. Darauf folgte „das Schicksalslied" von Brahms, gewissermaßen eine Erweiterung und Vertiefung des geschilderten Seelenzustandes. Das Glück der seligen Geister, im Gegensatz zu der leidenden, irrenden, strebenden Menschheit, die sich in Sehnsucht nach einem besseren Dasein verzehrt, erschien wie die Erfüllung der Wünsche aller Helden im engeren und weiteren Sinne des Worts, als die Fortsetzung des Lebens nach dem Tode, das nach Goethes Wort: „Laßt mich immer nur hinein, denn ich bin ein Mensch gewesen, und das heißt ein Kämpfer sein", jeder beanspruchen darf. Um Hörern und Mitwirkenden eine kleine Pause zu gönnen, sang das Berliner Vokalquartett (Frl. E. Leßmann, A. Leydhecker, die Herren R. Fischer und Heß van der Wyk) vier Quartette a cappella; „Fließet dahin" von Bennet, „Ave verum" von Mozart, „Der Gruß" von Haydn und „Altdeutsches Weihnachtslied" von Mendelssohn, die so gefielen, das letzteres wiederholt werden mußte. Den Schluß bildete die „Neunte" von Beethoven, um deren sinngemäße Wiedergabe und Wiederbelebung sich R. Wagner durch seine Erläuterungen die größten Verdienste erwarb. Die genannten Solisten, der ungefähr 200 frische Stimmen zählende Chor und die Kapelle des 27. Inf.-Rgts. standen auf der Höhe der Aufgabe; die alles bewegende Kraft war aber der Dirigent, der durch die sichere, kraftvolle Leitung, die warmblütige, lebensvolle Empfindung und Begeisterung für die Schönheiten des Riesenwerkes, dessen Wiedergabe zu einer frischen, neuen Schöpfung gestaltete. Seine unermüdliche Arbeitskraft — kurz vorher bewältigte er den „Kinderkreuzzug" von Pierné —, seine beneidenswerte körperliche und geistige Gesundheit bildet in der neurasthenisch fieberhaften Gegenwart eine rühmliche Ausnahme, sie überragt die sich oft breitmachende, gediegene Mittelmäßigkeit. Jeder folgte dem Führer gern, setzte die ganze Kraft, alles Können ein, infolgedessen wurde der bis auf den letzten Platz ungefähr 1100 Personen fassende Saal im „Stadtpark" von der Hymne „An die Freude" mitgerissen und dankte durch rauschenden Beifall für die herrliche Feier. Nicht viele Städte Deutschlands von der Größe Halberstadts haben Konzerte wie die des hiesigen Musikvereins aufzuweisen. Ernst Stier.

Wien.

Einen der bedeutendsten Eindrücke der Saison verdankten wir der Wiederaufführung von Liszts gewaltiger Faust-Symphonie im 5. philharmonischen Konzerte. Weingartner, der für das hochgeniale Werk schon in der ersten Auflage seiner Monographie „Die Symphonie nach Beethoven" (1898) auch schriftstellerisch sehr warm eingetreten, bot nun als geist- und schwungvoller Orchester-Interpret desselben gleichsam eine lebendige Illustration zu seinen damals ausgesprochenen, tief begründeten und eben darum sehr beherzigenswerten Bemerkungen. Leider nur wurde das wunderbar poetische Gretchen-Andante zu rasch (und darum teilweise auch zu flüchtig!) genommen, was um so mehr befremdet, als bei der visionären Wiederkehr der herrlichen Hauptmelodie im Schlußsatze genau das richtige Tempo getroffen war. Unübertrefflich war aus diesem würdigsten Anlasse einmal wieder das Spiel der Philharmoniker, denen sich im Chorus mysticus entsprechend der Wiener Männergesangverein, sowie als Vertreter der Orgel der Hoforganist S. Valker anreihten, während das wichtige Tenorsolo durch den Hofopernsänger A. Preuß (der im letzten Augenblicke für seinen erkrankten Kollegen Maikl „einspringen" mußte) nicht eben erstklassig vertreten war.

Besonders angenehm berührte uns die Teilnahme, das Verständnis des Publikums für das gerade in Wien dereinst am allerärgsten verketzerte Lisztsche Meisterwerk selbst. Aufführung, wie auch Generalprobe (der Besuch war diesmal ausnahmsweise auch gegen Zahlung gestattet) ausverkauft, und ein von Satz zu Satz steigender, am Schlusse stürmischer Beifall, welch letzterer diesmal merkwürdigerweise bei der vor der Faust-Symphonie gespielten, doch so reizend frühlingsfrischen B dur-Symphonie (Nr. 1) von Schumann fast ganz ausgeblieben war. Freilich nicht ohne Mit-

schuld des Dirigenten, welcher Schumanns Symphonie in diesem Konzert beinahe nur als die Folie zu betrachten schien, von der sich dann die Faust-Symphonie — als die Hauptsache — um so prächtiger abheben sollte.

Von den durch Weingartner in den nächsten philharmonischen Konzerten aufgeführten interessanten Novitäten erzielten P. Scheinpflugs geistsprühende, äußerst fein kombinierte Lustspiel-Ouvertüre einen durchschlagenden, Jean Sibelius' an frappanten Details reiche, aber im Ganzen, (wenigstens bei erstmaligem Anhören) etwas zerfahren erscheinende und ihr „finnländisches" Kolorit auf die Spitze treibende D dur-Symphonie (No. 2) nur einen Achtungserfolg. Brahms' vierte Symphonie in E moll mußte darauf in ihrer Meisterklarheit und logischen Folgestrenge doppelt wirken. Und so war es. Der stürmische Beifall besonders nach dem prachtvoll herausgebrachten ersten Satz klang völlig demonstrativ. Eine ähnliche Beifallsdemonstration hatten sich wohl auch die feurigsten Verehrer Hugo Wolfs bei dem „Akte der Sühne" erwartet, den Weingartner, als Dirigent der Philharmoniker, den Manen des unglücklichen genannten Tondichters bereitete, indem er dessen vor 24 Jahren von Hans Richter aus rein persönlichen Gründen (wegen Wolfs unaufhörlicher, kritischer Herabsetzung Brahms'!) in diesen Konzerten brüsk abgelehnte symphische Dichtung „Penthesilea"*) nun eben da erstmalig aufführte. Aber die eigentliche künstlerische Ehrenrettung des 1886 von unseren Philharmonikern und ihrem damaligen Leiter so absichtlich mißverstandenen, hochinteressanten Sturm- und Drangwerkes war vor dem Wiener Publikum schon am 15. März 1904 durch F. Löwe, als Dirigenten unseres Konzertvereins erfolgt. Bei dieser Uraufführung der „Penthesilea" fast genau ein Jahr nach Hugo Wolfs frühem tragischen Tode war der Beifall wirklich ein stürmisch demonstrativer, frenetischer, nichtendenwollender gewesen. Diesmal, im heurigen 6. philharmonischen Konzerte blieb die Demonstration — sollte sie überhaupt geplant gewesen sein — etwas in der Absicht stecken. Mit Rücksicht auf das überwiegend aus konservativ gesinnten Musikfreunden zusammengesetzte, ständige Auditorium dieser Konzerte nur zu begreiflich.

Das 10jährige Gründungsjubiläum des Konzertvereins, beging F. Löwe, der ausgezeichnete Dirigent, welcher dessen Symphonie-Abende zu einer so Achtung gebietenden Höhe gebracht, mit einem am 21. Januar veranstalteten Festkonzert, dem nur die ständigen Mitglieder des Vereins und geladene Gäste beiwohnen konnten, aber kein neu zahlendes Publikum. In dem des festlichen Anlasses wahrhaft würdigen Programm waren nur drei große „B" vertreten: nämlich Brahms mit seiner C moll-Symphonie No. 1 (welche Löwe zuerst in Wien dem Verständnis der Massen näher gebracht), Bruckner mit seinem erhabenen Schwanengesang der 9. Symphonie in D moll (von Löwe buchstäblich 1903 im hiesigen Konzertverein „kreiert"), endlich Beethoven mit der unsterblichen Leonoren-Ouvertüre No. 3. — „Drei Großmeister symphonischer Kunst, mit ihrer unter sich so verschiedenen Tonsprache die Herzen der Hörer mächtig durchdringend" (wie sich R. von Perger, ein einstiger factiöser Widersacher Bruckners, jetzt als Musikreferent des angesehenen Tageblattes „Die Zeit" ausdrückte).

Von den weiteren Gesellschaftskonzerten der Saison und den zahlreichen, das bevorstehende 80. Geburtsfest des verehrten Tonmeisters im voraus feiernden Goldmark-Aufführungen wollen wir ein andermal sprechen.

Für heute sei nur des sensationellen, für die Saison zweiten Konzertes der Wiener Singakademie gedacht, in welchem der jetzige Salzburger Mozarteumsdirektor Josef Reiter, eigens zu diesem Abend (12. Februar) nach Wien berufen, Händels „Messias" in seiner eigenen hyperkühn-modernen Bearbeitung aufführte, die den Lesern aus einem meiner früheren Musikbriefe bekannt (Jahrgang 1904 des „M. W." S. 915, damals eine derartige, von Reiter als Musikvereinsdirektor im Wiener XIII. Bezirk „Hietzing" geleitete „Messias"-Aufführung angehend). Wie nach dem letzgenannten, vor 6 Jahren veranstalteten Konzerte wurde Reiter auch diesmal für seine gewagten (gewiß nicht einwandfreien) instrumentalen Übermalungen und Zusätze (besonders eines ganzen oben „auf der Galerie" zu spielenden Blechbläser-Orchesters à la Bruckner und Berlioz beim „Halleluja") von der streng orthodox denkenden Wiener Fachkritik „gebührend" abgekanzelt, während er beim Publikum damit neuerdings Furore machte! Ich erinnere mich wenigstens nicht, daß sämtliche vorgeführte Nummern des „Messias" in Wien jemals enthusiastischer aufgenommen worden wären als diesmal unter der hinreißend temperamentvollen Leitung Reiters, unter dem auch der ganze Chor der Singakademie besser, vollkräftiger sang, als seit langer, langer Zeit. Im Soloquartett glänzte wieder vor allem der für derlei Aufgaben prädestinierte, vortreffliche Tenor F. Senius, sodann seine ihm künstlerisch ebenbürtige, ihn nur etwas an natürlicher Wärme nachstehende Gattin Klara (geb. Erler) als Sopran; im zweiten Treffen standen die Altistin Frau Marie Petzl-Demmer und der junge Bassist H. Vaterhaus (aus Frankfurt a. M.). Prof. Valker an der Orgel trug durch seine Meisterschaft auch diesmal — wie bei Liszts Faust — zum schönen Gesamtgelingen bei.

Prof. Dr. Theodor Helm.

*) Ich habe den Vorgang der Ablehnung nach der Schilderung des Wolf-Biographen Dr. Decsey im Jahrgang 1904 des „M. W." S. 270—277 genau wiedererzählt.

Kreuz und Quer.

* Prof. Emil Krause, unser verehrter Mitarbeiter, konnte am 4. April ein Jubiläum begehen, das nicht vielen seiner Berufskollegen beschieden ist: das Jubiläum seiner fünfzigjährigen Tätigkeit als Musikpädagoge. Diese Lehrtätigkeit, in der sich eine Unsumme von Fleiß, Aufopferung und Liebe zur Kunst manifestiert, hat ausschließlich seiner Vaterstadt Hamburg gegolten, wo Krause sich 1860, nach Absolvierung seiner Studien in Leipzig, als Lehrer für Klavierspiel und Theorie niederließ. Ein großer und dankbarer Schülerkreis zeugt davon, daß Krauses Wirken gute Früchte getragen hat und auch in der Zukunft weiterleben wird. Die Feier fand im engsten Familienkreise statt.

* Am 21. und 22. März hat im großen Saale des Kaiserl. Konservatoriums in Moskau eine interessante Preisbewerbung stattgefunden. Zu Ehren des berühmten Violinmeisters Prof. Iwan Hrimaly, der in diesen Tagen sein 40jähriges Jubiläum als Professor am Moskauer Konservatorium feierte, hatte der bekannte Musikfreund und Mäcen Dimitri Belaieff 2 Preise (1500 bzw. 1000 Rubel) gestiftet für alle Geiger, die in den verflossenen 40 Jahren das Moskauer Konservatorium absolviert hatten und Schüler Hrimalys gewesen waren. Die Preisaufgabe war der Vortrag eines Violinkonzertes, einer Solo-Violinsonate von Bach und eines Virtuosenstückes. Die Jury bestand aus 11 Preisrichtern, u. a. Direktor Ippolitoff-Iwanoff, Winogratzky, Puchalski, von Glen. Die Aufführungen waren öffentlich vor einem aus den ersten musikalischen Kreisen ganz Rußlands bestehenden Publikum von 3000 Personen. Der erste Preis wurde einstimmig unter größtem Beifall der Zuhörerschaft Herrn Prof. Michael Press verliehen. Der zweite Preis wurde verteilt auf drei Künstler: Konzertmeister Krein, Frl. Luboschitz, Herrn Erdenko.

* Gustav Mahler soll auf 5 Jahre für die neue Große Oper in Berlin verpflichtet sein.

* Hans Bacmeister, der Opernregisseur der Dresdener Hofoper, wurde ab 1911 zum Direktor der neuen Volksoper zu München gewählt; an seine Stelle wird Joseph Trummer, der Opernregisseur des deutschen Landestheaters zu Prag, treten.

* Prof. Dr. Max Seiffert wird in den Lehrkörper der Königl. Hochschule für Musik und des Institut für Kirchenmusik zu Berlin eintreten.

* Ernst Kraus von der Königl. Oper zu Berlin hat seinen jetzt abgelaufenen Vertrag erneuert.

* Direktor Gregor gibt im Jahre 1912 die Komische Oper zu Berlin auf, um ein neues Theater zu gründen, das die große Oper und die Werke Wagners pflegen will.

* In Berlin hat sich eine Schwedische musikalische Gesellschaft gebildet, die sich besonders die Pflege und Einführung nordischer Musik angelegen sein lassen will. Berlin, das heute unbedingt die musikalische Hauptstadt der Welt ist, hat nämlich in den letzten Jahren immer mehr Schweden in seinen Mauern aufgenommen.

* Andreas Dippel, früher Mitdirektor des Metropolitan Opera-House zu New York, übernimmt die Leitung der Großen Oper zu Chicago.

* Karl Klingler, der erste Geiger des Klingler-Quartetts, erhielt den Professortitel.

* Oscar Fried hat die Leitung des Sternschen Gesangvereins zu Berlin niedergelegt.

* Goldberg, der Direktor des Stadttheaters zu Colmar (Elsaß) hat einen Ruf nach Stockholm zur Leitung der dortigen Königl. Nationaloper erhalten.

* Das Programm des 46. Tonkünstlerfestes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Zürich, das nunmehr feststeht, ist das folgende. 27. Mai: I. Orchester- und Chor-Konzert: Arnold Mendelssohn, Ouvertüre zu „Pandora"; Otto Lies, drei Gesänge für eine Singstimme mit Orchester; Theodor Blumer, „Carnevals-Episode" f. Orchester; Hans Huber, Klavierkonzert No. 3; Max Reger, „100. Psalm" f gemischt. Chor u. Orchester. — 28. Mai. II. Orchester-Konzert: Fr. Delius, „Brigg Fair" f. Orchester; S. von Hausegger, zwei Gesänge f. Tenor m. Orchester; Bela Bartók, Rhapsodie f. Klavier u. Orchester; Ludw. Hess, „Dyonisischer Reigen" aus „Ariadne" f. Orchester; Karl Weigl, Symphonie f. Orchester. — 29. Mai. I. Kammermusik-Aufführung: Karl Kodaly, Streichquartett; Julius Weismann, Sonate f. Violine; Walter Lampe, Klavierstücke; Robert Heger, Klavier-Trio. — 30. Mai. II. Kammermusik-Aufführung: Emil Frey, Sonate f. Klavier u. Violine; Hermann Suter, Streichquartett; Reger, Klavierquartett. — 31. Mai. III. Orchester- und Chor-Konzert: Ch. M. Löffler, „Pagan Poem" f. Orch.; M. Schillings, Violinkonzert; Friedrich Klose, „Wallfahrt nach Kevlaar" für Rezitation, Chöre, Orgel und Orchester; Walter Braunfels, Aus „Apokalypse" f. Tenorsolo, Chor u. Orchester.

* In London soll ein großer Konzertsaal gebaut werden, der den Namen „Palladium" tragen wird. Das betreffende Gebäude wird außerdem noch einen Lesesaal und eine Musikbibliothek enthalten.

* In diesem Monat werden in der St. Petersburger Oper Aufführungen des „Ring der Nibelungen" unter der Leitung von Albert Coates veranstaltet.

* In Herne in Westfalen wurde soeben von Musikdirektor Niessen ein Konservatorium errichtet.

* Wir lesen im „Figaro", Paris den 22. März 1910: Gestern fand im „Salle des Agriculteurs" ein Konzert; gegeben von Herrn Konzertmeister Deman aus Karlsruhe statt, welches von doppeltem Interesse war, indem es das Pariser Publikum mit einer Komponistin und Künstlern bekannt machte, die sich im Auslande eines wohlverdienten Rufes erfreuen. Herr Deman ist ein hervorragender Geiger, der von den Virtuosen Kiefer, Klenn und Müller ausgezeichnet unterstützt in meisterhafter Weise ein Trio und Quartett von Fr. Heritte-Viardet, Tochter der großen Künstlerin, Pauline Viardet, aufführte. Diese Werke zeugen von einem musikalischen Temperament ersten Ranges, großer Phantasie und ausgeprägtester Individualität. Besonders das Quartett ist ein Werk, das einzigartig (hors de pair) in dieser Gattung dasteht. Außer der Instrumentalmusik brachte Frl. Adela Herrmann Lieder derselben Komponistin, von großem Reiz, mit hohem musikalischen Gefühl zur Geltung.

* Die Firma Carl Simon Harmoniumhaus (Inh.: Willy Simon) in Berlin SW., Markgrafenstr. 101, erwarb am 1. April d. J. käuflich das Grundstück Berlin W., Steglitzerstr. 35. Die Firma Carl Simon Harmoniumhaus beabsichtigt, nach erfolgtem Umbau, unter Verlegung ihrer Geschäftsräume, in ihrem neuen Geschäftshause einen vornehmen Konzertsaal für Künstler-Konzerte im Herbst 1911 zu eröffnen, der den Namen „Harmonium-Saal" tragen wird.

* Das Register zum Deutschen Bühnenspielplan 1908/09, eine Zusammenstellung der in der Zeit vom September 1908 bis August 1909 an den deutschen Bühnen aufgeführten Bühnenwerke mit Angabe der Zahl der Aufführungen ist soeben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Die über 100 Seiten umfassende Zusammenstellung gliedert sich in Opern, Operetten und Singspiele, Ballette und Pantominen, Schauspiele, Dramen usw. Allen voran ist bei den Opern diesmal Eugen d'Alberts „Tiefland" mit 647 Aufführungen gegen 463 im Vorjahre, ihm folgt mit 452 Aufführungen des Franzosen Bizet „Carmen". An dritter Stelle erscheint Wagners „Lohengrin", der 409 mal über die Bühne ging (gegen 395 im Vorjahre), während „Rienzi" 42, „Fliegender Holländer" 261, „Tannhäuser" 33?, „Tristan und Isolde" 129, „Meistersinger" 219, „Rheingold" 207, „Siegfried" 147, „Götterdämmerung" 110 Aufführungen zu verzeichnen hatten. Erzielten im Vorjahre die Jungitaliener mit 246 Aufführungen von Mascagnis „Cavalleria rusticana" die Höchstzahl, so begegnen wir dieses Jahr der Puccinischen „Madame Butterfly" 341 mal, desselben Komponisten „Bohème" 154 mal, Mascagnis „Cavalleria rusticana" 268, Leoncavallos „Bajazzo" 252 mal. Auch die Zahlen der Aufführungen von Werken französischer Autoren sind meist gestiegen, so Gounods „Margarete" von 221 auf 249, Saint-Saëns' „Samson und Dalila" ist von 80 auf 58 zurückgegangen, Thomas „Mignon" von 296 auf 286, Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" von 357 auf 352. Von Humperdincks „Hänsel und Gretel" sind 137 Aufführungen genannt, von Kienzls „Evangelimann" 74 (gegen 110 voriges Jahr), von Strauß „Elektra" 105, der „Feuersnot" 3, „Salome" 85. Beethovens „Fidelio" hatte nur 202 Aufführungen; Webers „Freischütz" ist 274 mal verzeichnet, die Neuromantiker Cornelius (Cid, Barbier, Gunlöd) 35 mal, Hugo Wolf (Corregidor) 1 mal. Auf dem Gebiete der Operette hat Leo Fall mit 2444 Aufführungen seiner „Dollarprinzessin" den Vogel abgeschossen, während Lehárs „Lustige Witwe" mit 671 vertreten ist gegen 1778 im Vorjahre. Unter den Schauspielen führten L. Thomas „Moral" mit 838 Aufführungen, R. de Flers und A. de Caillavets „Die Liebe wacht" mit 535, Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" mit 377, Engel und Horsts „Die blaue Maus" mit 374. Schiller hatte mit seinen sämtlichen Werken 1627 Aufführungen zu verzeichnen.

* Im kommenden Monat wird im Teatro Carignagno zu Turin für die Gesellschaft italienischer Musikgelehrter die Oper „La Nina pazza per Amore" von Paësiello aufgeführt werden.

* Im Téâtre Royal de la Monnaie zu Brüssel finden im Mai und Juni Aufführungen von Werken Glucks, Wagners und Strauß' statt, nämlich „Iphigenie in Aulis", „Iphigenie in Tauris", „Orpheus", „Alceste", „Armida", „Salome", „Elektra" und „Der Ring des Nibelungen".

* Der Musikpädagoge Richard Schmidt zu Berlin erhielt den Professortitel.

* Die Münchener Richard Strauß-Woche, die sich in drei von der Generalintendanz der Münchener Hoftheater veranstaltete Festaufführungen im Prinzregenten-Theater, in drei Festkonzerte in der Neuen Musikfesthalle der Ausstellung und in zwei Matineen im Münchener Künstler-Theater gliedert, steht in ihren Einzelheiten wie folgt fest: Erster Tag (Donnerstag, 23. Juni): Erste Vorstellung im Prinzregenten-Theater: „Feuersnot" (Leitung Richard Strauß), hierauf „Ein Heldenleben (Leitung Felix Mottl). - Zweiter Tag (Freitag, 24. Juni): I. Matinee; Mitwirkende: Richard Strauß, Tilly Koenen, Baptist Hoffmann, Wilhelm Backhaus, Prof. Arnold Rosé, Anton Ruzitska und Prof. Friedrich Buxbaum. Zweite Vorstellung im Prinzregenten-Theater: „Salome" (Leitung Richard Strauß). — Dritter Tag (Samstag, 25. Juni): Erstes Festkonzert der Wiener Philharmoniker (Dirigenten: Ernst von Schuch und Richard Strauß); Solisten: Wilhelm Backhaus und Fritz Feinhals. — Vierter Tag (Sonntag, 26. Juni): II. Matinee; Mitwirkende: Richard Strauß, Tilly Koenen, Baptist Hoffmann und Prof. Friedrich Buxbaum. Dritte Vorstellung im Prinzregenten-Theater: „Elektra" (Leitung: Felix Mottl). — Fünfter Tag (Montag, 27. Juni): Zweites Festkonzert der Wiener Philharmoniker (Dirigenten: Ernst von Schuch und Richard Strauß), Solistin: Edyth Walker, — Sechster Tag (Dienstag, 28. Juni): Drittes Festkonzert der Wiener Philharmoniker (Dirigenten: Ernst von Schuch und Richard Strauß), Solist Baptist Hoffmann. — Nach dem letzten Konzert findet in der Ausstellung ein offizielles Bankett zu Ehren des gefeierten Komponisten statt.

* Beethoven-Brahms-Bruckner-Zyklus. Der im Rahmen der Musikfeste der Ausstellung München 1910 vom Konzertverein München unter Leitung von Ferdinand Löwe veranstaltete symphonische Zyklus von zwölf großen Festkonzerten mit verstärktem Orchester bringt in seinem Programm wesentliche Neuerungen gegenüber der vorjährigen Veranstaltung. Es gelangen unter dem künstlerischen Gesichtspunkt „Die Symphonien von Beethoven und die Symphonie

nach Beethoven" neben den Werken des Großmeisters und den Symphonien von Brahms und Bruckner auch die signifikantesten Schöpfungen von Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Schumann und Liszt zur Aufführung. Den Beschluß des großzügigen Zyklus, der im August und September in der Neuen Musikfesthalle der Ausstellung und zwar an den festspielfreien Tagen des Prinzregenten-Theaters stattfindet, wird die Aufführung der Neunten Symphonie von Beethoven bilden.

* Auch in Halle (Saale) werden in diesem Jahre zum ersten Male Maifestspiele veranstaltet. Auf dem Spielplan stehen „Der Ring des Nibelungen" und „Die Meistersinger".

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 16. April 1910, nachm. $^1/_2$2 Uhr. J. S. Bach: Präludium und Fuge (Esdur), vorgetragen von Herrn Quentin Morwaren aus London. J. S. Bach: „Vergiß mein nicht." Wüllner: „Suscepimus Deus." Paul Gerhardt: „Lob Gottes" (mit Sopransolo).

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 17. April 1910, vorm. $^1/_2$10 Uhr. J. S. Bach: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen."

Druckfehler-Berichtigung.

Bei den Gedenktagen in Heft 1, Seite 2, letzte Zeile muß es heißen statt Sammatzsch Lommatzsch i. S.

Rezensionen.

Dawid, Hugo, op. 12. Der Vöglein Abschied für Tenor oder Sopran — Zwei Männerchöre op. 13. Es gingen drei Mädchen; op. 14 Wie ging das Lied? Troppau, Buchholz & Diebel.

Die beiden Männerchöre sind recht geschickt gesetzt und ansprechend im Vortrag. Ohne große Anforderungen zu stellen, dürften sie für manchen Gesangverein ein dankbares Repertoirestück bilden. — Auch das Eichendorffsche Lied macht an den Sänger keine großen Ansprüche, zeigt aber gleichfalls die tüchtigen Kenntnisse des Komponisten. L.

Schalit, Heinrich, op. 1. Vier Charakterstücke für das Pianoforte. Mainz, B. Schotts Söhne.

Das Robert Fuchs zugeeignete Erstlingswerk, bestehend aus „Stilles Glück", „Trotz", „Fallendes Laub" und „Reigen" spricht von einem hübschen, sich der gut gearteten Salonmusik zuwendenden Talent. Die Bezeichnung „Charakterstücke" trifft am meisten Nr. 3, denn hier weiß der Komponist der Stimmung am besten Ausdruck zu geben. Unlogisch ist freilich hier dem Hauptsatze gis-moll gegenüber der Beginn des Gegensatzes in fis-moll, wie auch der Rückgang über fis-moll zur Haupttonart. — Die Gegensätze in Nr. 2 scheinen mir nicht einem „Trotz" zu entsprechen. Immerhin muß man den vornehm gehaltenen Kompositionen mit Achtung begegnen, und darf von dem am Beginn seiner Kompositionslaufbahn stehenden Künstler weiter Erfreuliches erwarten.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 21. April. Inserate müssen bis spätestens Montag den 18. April eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner.
Konzertsängerin und Gesangspädagogin.
Leipzig. Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien ∴ Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Conzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Otto Weinreich, Pianist
LEIPZIG
Kaiserin Augusta Straße No. 33



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 3. 21. April 1910.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

18. 4. 1820 Franz von Suppé * in Spalato.
19. 4. 1805 Ch. de Coussemaker * in Bailleul.
19. 4. 1868 Max Schillings * in Düren.
20. 4. 1814 Th. von Döhler * in Neapel.
22. 4. 1818 Ferd. Gumbert * in Berlin.
24. 4. 1721 Joh. Ph. Kimberger * in Saalfeld.

Marianne Pirker.

Von **A. N. Harzen-Müller.**

(Schluß.)

Der regierende Herzog Karl Eugen war am 11. Februar 1728 in Brüssel als Sohn des Herzogs Karl Alexander geboren, dem er 1737 unter Vormundschaft, seit dem 23. März 1744 selbständig regierend gefolgt war; am 13. Februar 1744 hatte er sich zu Bayreuth mit der damals erst 13 Jahre alten Prinzessin Friederike Elisabeth Sophie, Tochter des bereits 1726 verstorbenen Markgrafen Georg Wilhelm von Bayreuth-Brandenburg und der geistreichen und kunstsinnigen Wilhelmine, der Lieblingsschwester Friedrichs des Großen und der Freundin Voltaires, verlobt und am 26. September 1748 vermählt. Der katholische Karl Eugen war prachtliebend und verschwenderisch, dabei lebhaft und heftig und zugleich gutmütig und freundlich, die streng erzogene protestantische Friederike war stolz und kalt und eigensinnig; kein Wunder, daß schon bald eine Entfremdung zwischen den Gatten sichtbar wurde, deren Charaktere und Lebensanschauungen so grundverschieden waren. Karl Eugen konnte im Haus- und Familienleben keine Befriedigung finden; er beschäftigte sich bald nur noch mit seinen Soldaten, Bauten und den schönen Künsten der Musik und des Theaters, für das er, wie wir sahen, Künstler aus Italien kommen ließ; besonders die Oper sollte von 1750 an glänzende Tage in Stuttgart und in Ludwigsburg erleben! Am 30. August 1750 wurde das neue Opernhaus mit Grauns Oper „Artaxerxes“ feierlichst eingeweiht; seit 1753 stand an der Spitze des Hoftheaters und der Hofkapelle der berühmte Nicolo Jomelli, früher Kapellmeister an St. Petri in Rom, der bedeutendste Opernkomponist der damaligen Zeit, der während seines 15jährigen Aufenthaltes in Stuttgart nicht weniger als 30 große Opern komponiert hat; Opernaufführungen fanden im Winter an zwei Abenden wöchentlich statt. Marianne Pirker als Primadonna war in den Opern an erster Stelle beschäftigt; in der am 11. Februar 1752, dem Geburtstage des Herzogs, gegebenen Oper „Der erkannte Cyrus“, Text von Metastasio und Musik von Johann Adolf Hasse, welche in Dresden, wo der Komponist von 1731—1763 als Hofopernkapellmeister wirkte, Anfang 1751 vierzehnmal hintereinander gegeben worden war, sang sie die Mandane, die Mutter des Cyrus und Gemahlin des Kambyses; in dem ein Jahr später aufgeführten Singspiel „Phoëton“, dessen Arien von Jomelli herrührten, sang sie die Libia, die Tochter des Königs Merops von Ägypten; in dem Ausstattungsstück „Le jardin enchanté“ sangen Marianne und ihre Tochter Luise oder Aloyse als personifizierte Tannenbäume Duette; als am 30. August 1755, dem Geburtstage der Herzogin, Jomellis Oper „Aeneas in Latium“ gegeben wurde, sang Marianne die latinische Königstochter Lavinia, ihre Tochter Luise die Juturna; in

der am 30. August 1756 gegebenen Jomellischen Oper „Artaxerxes“ sang sie die Mandane und ihre Tochter die Semiramis; am 11. Februar sang Luise in „Die Freistatt des Amor“ von Metastasio und Jomelli die Pallas Athena.

Als seinerzeit Pirker von London nach Württemberg zurückkehrte, hatte er im Auftrage seiner Frau für die Herzogin Friederike englische Stoffe und Bänder besorgen und mitbringen müssen; möglich, daß die beiden Frauen auf diese ganz zufällige und rein äußerliche Weise sich zuerst persönlich näher traten; die Fürstin erkannte bald die vortrefflichen Eigenschaften des Geistes und des Herzens der Sängerin, die sie als Künstlerin längst bewunderte und verehrte, und deren wohlberechtigter Ruhm der war, eine der besten deutschen Sängerinnen der damaligen Zeit zu sein. Und wir verstehen das Lob, welches der zeitgenössische Verfasser des wichtigsten deutschen Nachschlagewerkes über die älteren Tonkünstler ihr zuteilt*): „Sie schien allem alles zu sein. Wenn sie durch ihre tieferen Einsichten und Kenntnisse die Hochachtung der Künstler auf sich zog, so daß selbige sie als Professor und Lehrer in der Kunst schätzten und aufsuchten, wenn sie durch ihren bezaubernden Gesang die Bewunderung der Fürsten an sich riß, so wußte sie sich zu gleicher Zeit durch ihren Verstand und reizenden Umgang die Gunst und Liebe der Fürstinnen zu erwerben. Ihre glänzenden Talente sollten sie unglücklich machen!“ So kam es, daß die Künstlerin wegen ihrer vortrefflichen Eigenschaften die Liebe und das Vertrauen der Herzogin genoß und ihre Freundin und Vertraute wurde, bis ihre zum mindesten taktlose Einmischung in das Familienleben des Herzogs Karl Eugen sie in das tiefste Elend stürzte. Ihre Offenheit soll sie eines Tages dazu getrieben haben, die Herzogin von den übrigens nur vorübergehenden Beziehungen ihres Gemahls zur Tänzerin Augusta del Agatha, der Tochter des italienischen Gondoliers Gardela, zu unterrichten; diese war die Frau des Stuttgarter Hofballettmeisters Michael del Agatha, der 1758 vom Herzog für sein „Opern- und Komödienballet“ aus Italien berufen war. Der erbitterte Herzog ließ die Pirker sofort verhaften und in Stuttgart festsetzen, obwohl die Herzogin dringend um ihre Freilassung bat**). Nach anderer und mir weit wahrscheinlicherer Lesart wurde Marianne Pirker — nach den neuesten Forschungen des schon genannten Stuttgarter Archivrats Dr. Rudolf Krauss — zusammen mit ihrem Manne, nachdem die Herzogin wegen der völligen Ungleichheit der Meinungen und Neigungen und wegen unüberwindlicher, gegenseitiger Abneigung im September 1756 ihren Gatten heimlich verlassen und zu ihrer Mutter nach Bayreuth entflohen war, um niemals wieder nach Stuttgart zurückzukehren, der Beihilfe zur Flucht der Herzogin beschuldigt und ohne weiteres, d. h. ohne Verhör und ohne richterlichen Urteilsspruch, am 16. September 1756 in Stuttgart verhaftet und auf den Hohenasperg gebracht, wo sie 8 Jahre lang im engsten und strengsten Gewahrsam ihre Offenheit büßen mußte, bis zum Jahre 1764. Als letztes Stuttgarter Dokument befindet sich in dem Geh. Haus- und Königl. Staatsarchiv zu Stuttgart ein Schreiben des schon genannten Stiefvaters der Marianne Pirker vom 18. Dezember 1756, in welchem er den Herzog bittet, „dem gewesenen Konzertmeister Pirker und Frau den ihnen bis zum 17. September zukommenden Geldbesoldungsratum von 230 Gulden zur Konsolation und äußersten Bedürfnis der durch ihre Eltern verunglückten drei Pirker'schen Kindern sich verabfolgen zu lassen“; der Herzog ließ diese Bitte umgehend erfüllen. Durch ihr fortwährendes Klagegeschrei im Kerker verlor Marianne bald ihre schöne Sopranstimme, die in einen tiefen Baßklang herunterging, und infolge der ewigen Einsamkeit und Nichtbeschäftigung, worin sie auf ausdrücklichen Befehl des Herzogs gehalten wurde, den Verstand. Einen rührend-traurigen poetischen Bericht über die Sängerin, deren ganze Schuld die Treue zu ihrer Herzogin war, hat uns der Tübinger Oberamtmann Joh. Ludw. Huber hinterlassen, der 1764 wegen Steuerentziehung ebenfalls auf dem Hohenasperg gefangen saß; er schildert das morgendliche Erwachen der geistesgestörten Sängerin so:

> Doch wer beschreibt der Marianne Kummer, der izt erwacht?
> So weckt erschröcklich von dem leichten Schlummer der Traum der Nacht.
> In stillem Weh schleicht sie mit leisen Schritten im Kerker um.
> „Will Niemand,“ seufzt sie, „Niemand für mich bitten?“ Dann steht sie stumm.
> Der Kerkersknecht, erweicht, tritt in die Türe und tröstet sie.
> „Helft!“ ruft sie kraftlos und fällt, ihn zu rühren, auf ihre Knie.
> Jetzt weint sie, doch ihr Schmerz wird nicht gelinder, er häufet sich.
> Dann ruft sie laut: „Ach Kinder, meine Kinder! Helft, rettet mich!“
> Oft hat ihr Lied das Mitleid herbefohlen, das nicht genützt:
> „Laß mich, o güt'ger Himmel, Atem holen!“*) Wen rührt sie izt?“

Selbst die Kunde von ihrer geistigen Umnachtung verschaffte ihr die Freiheit nicht, wohl weil der Herzog glauben mochte, sie simuliere. Die Festungskommandanten des Hohenasperg — seit 1756 Oberstleutnant Damian Jul. Marschall von Bieberstein, Philipp Adam von Stösser, Oberst Friedr. Christoph von Kettenburg — sowie die Mitgefangenen hatten das größte Mitleid mit ihr; war auch die Kunst des Gesanges von ihr gewichen, es blieb ihr die Kunstfertigkeit ihrer Hände, so daß ihre Erscheinung

*) Ernst Ludwig Gerber, „Lexikon der Tonkünstler“ (Leipzig 1790).

**) So Th. Schön in „Die Strafgefangenen auf Hohenasperg“, Stuttgart 1899.

*) Eine ihrer schönsten Arien begann: „Lascia mi, o ciel pietoso, lascia mi respirar!“

an Shakespeares „Ophelia“ erinnern mochte: aus dem Roggenstroh ihres Lagers*) und aus ihrem eigenen Harem — später steckte man ihr heimlich Faden und Draht zu — verfertigte sie mit der Zeit die schönsten buntfarbigen Strohblumen, Buketts und Kränze, die von mitleidigen Menschen weithin verschickt wurden, u. a. auch an die Kaiserinnen Maria Theresia von Österreich und Katharina von Rußland; als sich auf diese Weise hohe Persönlichkeiten, auf ihr Schicksal aufmerksam gemacht, für sie interessierten und verwandten, erhielt sie im November 1764 vom Herzog ihre Freiheit wieder; und 1773 geschah das Wunder, daß auch ihr Geist wieder hell und klar wurde und ihre Stimme sich wieder einstellte, wenigstens zum Teil. Sie verlebte den Rest ihres Lebens zuerst allein in Eschenau, dann mit ihrem Manne in der freien Reichsstadt Heilbronn, Gesangunterricht erteilend; hier wurde damals viel Musik getrieben, sowohl in öffentlichen als in Privatkonzerten, welche Schubart „über sein Erwarten gut eingerichtet“ fand; zwischen 1774 und 1776 trat sie in verschiedenen Singspielen auf, so im „Erntekranz“ von Hiller, in „Erwin und Elmire“ (Goethe) und „Der Töpfer“, beide von Johann André; sowohl als Gesanglehrerin wie auch besonders als Begleiterin war sie hochgeschätzt, so daß ein moderner Kenner ihrer Zeit**) sagt: „Sie machte die Heilbronner Musikliebhaber zuerst mit der Kunst bekannt, einer Singstimme zu soufflieren, eine Kunst, die man in manch einem beträchtlicheren Orte als Heilbronn auch nicht einmal dem Namen nach kennt.“

Wie ich dieser Skizze eine Kritik des Hamburger Musikers Mattheson über den Gesang der vielversprechenden jungen Sängerin voransetzen konnte, so auch zum Schlusse ein Urteil des Dichters und Musikers Schubart, ihres späteren Leidensgenossen vom Hohenasperg, welches lautet: „Zwar ist Marianne Pirker schon lebendig tot für den schönen Gesang, hat aber doch noch etwas mehr zu bedeuten als eine ausgestopfte Nachtigall; da sie eine gründliche Sängerin war, so leistet sie noch wichtige Dienste beim Unterricht.“ Nach Fétis hat sie noch als Sechzigjährige „avec une rare expression“ gesungen; seine Angabe ihres Alters und ihres Todesjahres ist nicht richtig. Nach dem Totenbuche auf dem freiherrlich von Killingerschen Gute Eschenau bei Weinsberg*) ist „Frau Anna Maria, Herrn Konzertmeisters Pirkers Ehefrau, 65 Jahre alt, an Gallenfieber daselbst am 10. November 1782 gestorben und am 12. November unter einer ansehnlichen Begleitung zum Grabe gebracht, und darauf eine Einsegnungsrede in der Kirche gehalten worden“. Ein Leichenstein ist auf dem Friedhofe nicht auffindbar.

Während ihre Fürstin, die Herzogin Friederike, schon zu Anfang 1780 vor ihr gestorben war, folgte ihr ihr Gatte, der seit 1769 ebenfalls in Heilbronn als Musiklehrer wirkte und nach dem Urteile Schubarts „einer der treffendsten und lehrreichsten musikalischen Kunstrichter“ war, am 1. Februar 1786 im Tode nach, fast 86 Jahre alt.

Der Marianne Pirker bei ihrer Befreiung abgenommene Schwur, über die Ursache ihrer Gefangenschaft auf dem Hohenasperg ewiges Schweigen zu bewahren, konnte auch durch die obige Skizze nicht restlos gelöst werden.

*) Hierzu bemerkt das knapp nach ihrem Tode erschienene „Magazin für Frauenzimmer“ (Straßburg, Dezember 1782): „Weil das Roggenstroh vielfarbigter ist als das andere — ein Datum, das, wie mich dünkt, für die Seelenlehre wichtig ist!“

**) Prof. Ernst Holzer in den „Württemberg. Vierteljahrsheften für Landesgeschichte“ N. F. XIV 1905.

*) Mitteilung des jetzigen dortigen Pfarrverwesers Kimmrich an mich; mit derselben stimmen überein Th. Schön, Riemann und Rudolf Krauss. Marianne Pirker ist die Heldin des Romans „Die Irre von Eschenau“ von Otfried Mylius (Pseudonym), Stuttgart 1869. In der „Allgem. Deutschen Biographie“ schreibt Knoblauch von Hatzberg ihren Namen Pyrker und läßt ihren Gatten einen Verwandten des Dichters und Erzbischofs von Erlau sein, Johann Ladislav Pyrker, des Dichters der Schubartschen „Allmacht“.

Musikbriefe.

Lemberg.

„Eine ukrainische Erzählung.“

Lyrische Szenen in 3 Akten; Dichtung und Musik von Mieczyslaw Soltys.

(Uraufführung am Stadttheater im März 1910.)

Mieczyslaw Soltys, Direktor des Lemberger Musikkonservatoriums und Leiter der „Gesellschaftskonzerte“, errang sich schon vor 20 Jahren unter den polnischen Komponisten eine hervorragende Stellung durch sein Oratorium „Das Gelübde des Königs Johann Kasimir“; vor 6 Jahren wurde seine komische Oper „Die Republik von Babin“ mit bedeutendem Erfolg gegeben, und das letzte Bühnenwerk „Eine ukrainische Erzählung“ bedeutet einen guten Treffer sowohl für den Komponisten selbst als auch für die polnische Musikwelt.

Den Operntext entlehnte Soltys der allerpopulärsten Dichtung der polnischen Literatur „Maria, eine ukrainische Erzählung“ von A. Malczewski, einem Zeitgenossen Byrons; Malczewskis Dichtung ist auch ins Deutsche fünfmal übersetzt worden. Der Inhalt ist: Maria, die Tochter eines biederen, aber armen Edelmannes, hat sich heimlich mit Waclaw, dem Sohne des stolzen, mächtigen Wojewoden, vermählt. Der junge Waclaw und der greise Vater Mariens ziehen gegen die Tartaren, die wieder einmal, wie so oft, in die polnische Ukraine eingefallen sind. Maria bleibt voll banger Ahnung einsam daheim. Der Wojewode benützt diesen günstigen Umstand,

läßt seine Schwiegertochter entführen und in einem nahen Teich ertränken. Waclaw kehrt in der darauffolgenden Nacht heim, von Liebe und Sehnsucht getrieben, stürmt er in das Schlafgemach seiner angebeteten Maria und findet sie — starr und tot! — Trotzdem, wie bei Malczewski, die Entführung und der Tod Mariens nicht vor unseren Augen erfolgen, sondern erst durch einen Zeugen des Verbrechens dem unglücklichen Waclaw mitgeteilt werden, und obwohl der Dichterkomponist Soltys einige im Original episch geschilderte Szenen hier dramatisierte, leidet der erste Akt infolge übermäßiger Anhäufung lyrischen Elementes an theatralischer Wirkung.

Soltys nennt sein Werk „lyrische Szenen". Was er versprochen, das hält er auch. Das lyrische Element der Operndichtung findet eine treffliche Wiederspiegelung in der Musik. Die Melodie ist breit gesponnen, dem Worte im musik-dramatischen Sinne angepaßt, die Erfindung originell und äußerst stark, dabei natürlich und dem Ohre schmeichelnd; diese Eigenschaften machen das große Duett im ersten Akt (Maria und Waclaw) zu einem künstlerisch wohlabgefaßten und musikalisch tiefempfundenen Szenenstück, das in der polnischen Musikliteratur kaum seinesgleichen hat und ohne weiteres zu den bedeutendsten Gefühlsergüssen der Gesamtliteratur gewählt werden darf. Die Chöre der Bauernbevölkerung bringen erwünschte Abwechslung; auch das heitere Element, der muntere Reigen, welcher in die Handlung wirkungsvoll eingreift (Mariens Entführung), findet den entsprechenden Ton. Hier hat der Komponist wirkungsvoll und musikalisch eminent geistreich die originellen Volksmelodien verarbeitet. Theatralisch wirkt am meisten der letzte Akt, wo die starke Erfindung und die geistreiche Verarbeitung der Motive (nicht im Sinne der Wagnerschen Leitmotive) im Orchester den Hörer von der ersten bis zur letzten Note in immer steigender Spannung halten und dem Komponisten den musikalischen Erfolg entschieden. Alles in allem: Soltys ist ein Komponist, dessen Musik durchaus die Prägung einer ursprünglichen, starken Musikernatur hat, welche für eigenartige Gedanken auch eine individuelle und überzeugende Ausdrucksform zu finden weiß. Dr. L. Gruder.

Rom.

Die Hauptattraktion der Theater-Saison sollte „Tristan und Isolde" im Theatro Costanzi werden. Mascagni stand am Dirigentenpult, berühmte glänzende Sänger aus aller Herren Ländern waren berufen, das Theater strotzte von Diamanten und schönen Damen, die Stimmung war aufs höchste gespannt, und trotz ewig klappernder Sessel und zu spät kommender Menschen hoffte man noch ein Erlebnis — aber vom ersten Ton ab und bis zur letzten Note gab es nur arge, sehr arge Enttäuschungen. Mascagni ist eben kein Wagnerdirigent, und die Sänger waren, bis auf Frau Felecie Kaschowska, die eine große, bedeutende Künstlerin ist, alle unter Durchschnitt. Vor allem der stimmlich berühmte Herr Rousselière ein solch unerträglicher Tristan, daß man am liebsten nach der ersten Phrase aus dem Theater fortgelaufen wäre. Nur hielt einen eben Frau Kaschowska gefesselt, die wohl eine hochragende Isolde, voll Temperament und doch zurückhaltender Größe ist. Selten sieht man auf der Bühne eine so tief empfindende, denkende Darstellerin; und könnte ein Künstler für das Wagner-Kunstwerk genügen, so hätte Frau Kaschowska entschieden den Tristan retten können; aber zu Wagner gehört eben ein bedeutendes Zusammenwirken aller, und so konnte es einem nur leid tun, daß solch eine eminente Künstlerin in einem derartig traurigem Milieu ihr bestes hergeben mußte.

Ins „Augusteum" kamen, nach dem inhaltschweren Beethovenfest unter Michael Balling, zwei italienische Dirigenten: Zanella, der Direktor des Konservatoriums aus Pesaro, und der berühmte Mancinelli. In bunten, nicht immer geschmackvollen Programmen versuchten sie, vor allem Mancinelli, dem Publikum etwas zu bieten. Aber viel mehr als Achtung vor korrekter Aufführung konnte er nicht entfachen. Als Komponist zeigte sich Mancinelli in verschiedenem aus seinen Opern und Orchesterwerken, ohne neues oder gar erhabenes zu bringen. Ein Schüler Mancinellis, der Engländer Ronald London, fiel sehr angenehm auf. Zwar fehlt ihm die Kraft und ein großes Temperament, um einer solch komplizierten und langen Symphonie wie die Elgars zu einem durchschlagenden Erfolge zu verhelfen; aber man war ihm schon dankbar, daß er das Werk überhaupt brachte und daß man bis zum Schluß interessiert zuhörte. Elgars Symphonie wird wohl ihren historischen Platz stets behalten, es ist ein durchaus gediegenes, durchweg gut gearbeitetes und stellenweise kann man sagen inspiriertes Werk. Nichts banales ist drin, etwas schwerblütiges und vielleicht etwas zu breit verarbeitetes für die Themen (oder vielmehr das Thema), die weniger Symphonisches als rein Romantisches-Skizzenhaftes an sich haben. Im ganzen machte Elgars Symphonie einen äußerst günstigen Eindruck. Ganz hervorragend dirigierte R. London die Peer Gynt-Suite von Grieg, der er einen neuen, selten gehörten Zauber im pianissimo verlieh.

Ganz anders packt Herr Georg Schnéevoigt alles, was er dirigiert, an. Entschieden ist er eine ausgesprochene Persönlichkeit. Seine 5 Konzerte brachten viel Interessantes. Ein lustiges Carneval-Programm enthielt sogar die „blaue Donau". Daselbst brachte er den „Carnaval Russe" von Rimsky-Korssakow, der nicht zu interessieren vermochte; dagegen entfachte die Lisztsche Rhapsodie No. XIV lauten Jubel. Überhaupt feierte Schnéevoigt wahre Triumpfe. Das römische Publikum liebt ihn nun einmal, er mag dirigieren was er wolle. Der Brahms-Abend und gar die Lisztsche Faust-Symphonie gab zu wahrhaft orgienhaften Ovationen Anlaß. Der bescheidne Referent mußte sich vor solch spontaner Urgewalt des Publikums beugen, doch kann er nicht umhin, aus Liebe zur Kunst manches auszusetzen. Herrn Schnéevoigt riesiges Temperament verführt ihn so manches Mal zur Rohheit; das poetische, ja selbst das elegante Element wird öfters überwuchert, die orchestrale Zartheit verwischt. Daß ihm auch diese Qualitäten zur Verfügung stehen, bewies er bei der Begleitung des Grieg-Konzertes (Solistin Frau Sigrid Schnéevoigt) und des Brahms-Konzertes (Solist Herr Ariani). Selten hört man solch vollendete Begleitung, möchte doch Herr Schnéevoigt so manche Zartheit, die er darin zeigte, in die großen Orchesterwerke hineinbringen.

Und nun zu den Solisten.

Der junge Geiger Vecsey kam und siegte. 5 Konzerte mußte auch er geben, und der Erfolg war rauschend und einstimmig. Ein gottbegnadeter Geiger, dem alles zur Verfügung steht: glänzende Technik, schönster, glockenreiner Ton, Eleganz, Noblesse, es war wirklich eine Wonne ihm zuzuhören und zu konstatieren, daß er einer der eminentesten und interessantesten Virtuosen ist. Frau Sigrid Schnéevoigt die reizende Gattin Georg Schnéevoigts, hatte wiederum den größten pianistischen Erfolg der Saison. Es begegnen einem auch nicht oft solch urwüchsige Kraft, Lebendigkeit und ruhig überlegene Selbstverständlichkeit. Vielleicht fehlt auch ihr hier und da das zarte Element, z. B. im Andante von Liszts Esdur-Konzert das poetische; aber ihr Spiel ist durchweg fesselnd und entfachte, wie schon erwähnt, eine nicht minder große Begeisterung in diesem Saal des Augusteums wie das Dirigieren ihres Mannes. Adriano Ariani ist fast ihr Gegensatz. Im Konzert von Brahms, und vor allem in den von ihm geleiteten Quintetten der Gesellschaft in Sa. Cecilia, bekundete er eine für Italiener ganz ausnehmende Poesie und Schönheit des Anschlags. Für das Brahms-Konzert

gebricht es ihm an der schweren Wucht, aber im Ensemble spielte er so fein und durchdacht, daß man ihn getrost zu den besten Pianisten rechnen kann.* Er hat auch versucht, in die sonst starren Quintett-Programme etwas Leben zu bringen und ließ unter anderm das herrliche Klarinetten-Quintett von Mozart und das Beethovensche Septett spielen. Leider stehen ihm zwar sehr tüchtige, aber nicht sehr belebende Kollegen zur Seite, so daß, allein gelassen, wo Arianis Klavierspiel die Farben nicht mehr aufträgt, die Herren in eine fatale Langeweile verfallen. Es ist um so bedauerlicher, da außer der Internationalen Gesellschaft für Kammermusik Rom nichts ensembleartiges auf diesem Gebiete besitzt.

Die „Internationale Gesellschaft" ist auch in ihrem zweiten Lebensjahre ihren Idealen treu geblieben. Dies Ideal heißt: Neue und alte unbekannte oder sehr selten gespielte und gesungene Werke alter und moderner Meister in Originalgestalt aufzuführen und das Publikum mit der Kammermusik im weitesten eigensten Sinne bekannt zu machen. So kamen dies Jahr folgende für Rom ganz unbekannte Werke zur Aufführung: Bachs Klavierkonzert in Fmoll (übrigens auch in Deutschland noch nie gespielt), dann das D moll-Doppelviolinkonzert mit Streicher- und Cembalo-Begleitung und die Ddur-Cello-Sonate. Ein Quartett von Hans Hermann (Manuskript), eine Quartett-Dichtung von Alberto Gasco (Manuskript), Lieder von Alberto Gasco, von Schubert 3 Männerchöre, das Oktett und Impromptus für Klavier usw. usw. Der Erfolg war ein bedeutender; unter den Solisten zeichneten sich aus: die hervorragende, tief innerliche, temperamentvolle Pianistin Elena Brande, der vorzügliche Cellist Eugenio Albini, die Altistin Frau Mugnaini.

Da sowohl Hermanns wie Gascos Werke Novitäten sind, so bedürfen sie einer näheren Besprechung. Das Quartett von Hans Hermann ist nur auf dem Musikfest in Darmstadt zu Gehör gebracht worden, verdient aber öfters aufgeführt zu werden. Auf afrikanische Themen aufgebaut, ist es doch ganz originell individualistisch behandelt. Der erste Satz glanzvoll, mitten darin ein schönes breites Adagio von großer Wirkung. Der zweite Satz auch wohlklingend und reich an Melodie. Im Scherzo das Trio von bezauberndem exotischen Klang und das Finale flott und feurig. Vielleicht benötigt es hie und dort kleiner Kürzungen, dann ist es gewißlich ein höchst willkommenes Werk für jede Quartettvereinigung.

Alberto Gasco ist ein junger Italiener. Eine ganz eigenartige feinsinnige Individualität. An modernen Franzosen erzogen, hat er von dort nur den Sinn für reizvolle Klänge geerbt, von Italiener wiederum den Sinn für Melodie; und so entstanden Lieder. Ein Zyklus von 10 Poemi della notte e dell' aurora, denen bestimmt ist, bald eine Rolle in der modernen Gesangsliteratur zu spielen. Sie sind allerdings sehr schwer vorzutragen — irgend eine minderwertige Mezzosopranistin wird nicht viel daraus machen können —, aber Künstlerinnen wie z. B. Frau Lula Gmeiner, die außer der Stimme die Kunst des Vortrags besitzen, fänden eine ganze Welt in diesen warm empfundenen, sinnigen Poesien. Der Quartettsatz will eine Neuerung auf dem Gebiete der Kammermusik bedeuten, etwa wie seinerzeit die symphonische Dichtung. Es ist eine Art deskriptiver Musik, in Musik umgesetzte seelische Empfindung über etwas Gesehenes oder Erlebtes in der Art etwa wie Maeterlincks kleine Dramen. Dieser Quartettsatz soll die Empfindung, die Giorgiones „Ruhende Venus" (in der Dresdener Galerie) erregt, ausdrücken. Wie weit dies dem Autor gelungen, ist entschieden individuell zu nehmen, aber auch entschieden ist's, daß diese Musik als solche eine feine Errungenschaft unserer Quartett-Literatur bedeutet.

So viel von den ganz modernen — nun fordert auch Schubert ein paar Worte. Von den Werken, die die Vereinigung brachte, sind leider in Deutschland so manche ganz unbekannt oder viel zu selten gehört. Ganz allmählich macht man sich an das göttliche Oktett; aber wer kennt Schuberts tragisches Chorwerk für Männerstimmen „Grab und Mond", und wie selten wird die „Nachthelle" (Tenorsolo und Chor) gesungen? Auch vernachlässigen unsere Klavier-Virtuosen das ungarische Impromptu in Fmoll total. Hat das Schubert um uns verdient? Und wie schlugen selbst hier in Rom all seine Kompositionen ein! und wie viele ungehobene Schätze sind noch da . . .

Ein seltenes Konzert gab man im Augusteum. Nur berühmte, berühmteste Namen: Sgambati, Marconi, der alte Tosti, der uralte Tragiker Salvini, de Luca usw., und trotz all dieser berühmten Größen würde Referent das Konzert nur als curiosum erwähnt haben, falls nicht mitten drin eine ganz jugendliche und ganz einzig dastehende Persönlichkeit erschienen wäre, die mitten in all dem abgetanen Virtuosentum eine eminente künstlerische Note hineinbrachte. Dr. Serge Barjanski, ein Violoncellist, offenbarte sich als eine ganz hervorragende Persönlichkeit; bereits der große schöne Ton, die kolossale Technik und das Feuer könnten genügen, um ihn unter den berühmten sich zu merken; und doch sind diese Qualitäten nebensächlich, wenn man an seine tiefe Auffassung und intuitive, fast möchte man sagen geniale Interpretation denkt. Seit dem großen unvergeßlichen Davidoff ist Referent kaum von einem Künstler derartig gepackt gewesen. Dr. Serge Barjanski (nicht zu verwechseln mit Alexander Barjanski) steht nun eine glanzvolle Karriere bevor, möge er sich nur stets auf der Höhe erhalten und die Anerkennung finden, die er zu verdienen scheint.

Assia Spiro Rombro.

Rundschau.

Oper.

Linz.

Ein Opernbericht aus einer Provinzhauptstadt. Das alte, traurige Lied vom Überhandnehmen der Operette müßte ich zunächst anstimmen. Wir sind bereits so weit gekommen, daß fast doppelt so viele Abende den leichtgeschürzten Werken wie: „Herbstmanöver", „Geschiedene Frau", „Reiche Mädchen", „Brüderlein fein" u. a. eingeräumt werden müssen. Ich sage absichtlich „müssen". Denn wird z. B. auf Anregung der Kritik eine oder die andere gute ältere Oper in den Spielplan eingefügt, so muß sie nach der zweiten Aufführung wieder verschwinden. Warum? Weil kein Mensch mehr hineingeht. Das war so bei Donizettis „Regimentstochter", bei Boïeldieus „Weiße Dame", bei Lortzings „Wildschütz". An Alltagsopern erschienen u. a.: „Der Evangelimann", „Aïda", „Rigoletto", „Mignon"; von R. Wagner wurde „Der Holländer", „Lohengrin" und „Rheingold" gegeben. Sorgfältig vorbereitet, fanden „Don Juan" und „Hans Heiling" freundliche Aufnahme. So reichhaltig die Operetten-Novitätenschau, so armselig schaut es mit den Neulingen der Opernliteratur aus. Lediglich „Madame Butterfly" hat die Direktion angekauft. Zehn ausverkaufte Häuser hat Puccinis Oper aus dem Chrysanthemenreich gemacht. Die heurigen Opernkräfte — wir haben nur

Spielzeit vom Oktober bis April — waren wenig interessant. Der Bariton Janesch verrät individuelle Züge. Gute Mittelleistungen boten die Damen Teubel, Bertram, Willison und Adliczer, sowie die Herren Stilp, Schwarz und Wohlrab. Kapellmeister Oskar Seibt, ein Schüler Reineckes, löste seine Aufgaben in nicht alltäglicher Schablone. Ihn unterstützte Schönbaumsfeld; möglicherweise ein Werdender. Vorderhand liegen ihm Operetten noch besser.

Franz Gräflinger.

Konzerte.

Berlin.

Ein technisch sehr versierter und musikalisch gut gebildeter Klavierspieler ist Joseph Schwarz, der sich am 30. März mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerk hatte er Schumanns C dur-Phantasie im Programm, die er sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihm die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen. — George Fergusson sang an seinem zweiten Liederabend (Beethovensaal — 31. März) Kompositionen von Stradella, Durante, Cavalli, Schumann, Brahms und Loewe. Die wohllautende Baritonstimme des Künstlers hat sich gut entwickelt, der Klangcharakter ist namentlich in den tieferen Lagen und im piano sehr sympathisch. Im Vortrag erfreuten die Natürlichkeit, die Wärme und der Adel der Empfindung. Von den Gesängen, die ich hörte, waren Brahms' „An eine Äolsharfe" und „Botschaft" und Loewes „Nachtlied" die besten Leistungen. — Von der Sopranistin Dorothea North hörte ich vorher im Klindworth-Scharwenkasaal eine Anzahl Gesänge von Schubert, Loewe, Tschaikowsky und Gernsheim. Sie ist eine gebildete Sängerin, die mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdrucksenergie vorträgt. Stärkeres Interesse vermochten ihre Darbietungen nicht zu erwecken. — Im Beethovensaal traten am folgenden Abend der Geiger Maximilian Ronis und die Pianistin Marga Neufeld in einem gemeinsamen Konzert auf. Herr Ronis ist ein sehr fähiger Violinist. Energische Bogenführung, ein schöner klarer Ton, saubere Technik und musikalisches Temperament sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Wie der junge Künstler Bruchs Gmoll-Konzert vortrug, klar, großzügig und markig, den langsamen Satz schlicht und innig im Ausdruck, das war durchaus erfreulich. Frl. Neufeld spielte Beethovens Cmoll-Klavierkonzert auffallend gut, mit sauberer, behender Technik und schönem, weichen Ton. Sehr erfreulich wirkte die musikalische Wiedergabe und geschmackvolle Phrasierung. Beide Künstler erfreuten sich lebhaften Beifalls. — Eine begabte, sympathische Sängerin ist Frl. Elsa Gregory, die sich am 2. April mit einem im Klindworth-Scharwenkasaal gegebenen Liederabend vorstellte. Ihre Gesangskunst ist noch nicht vollkommen, aber ihre klangvolle Mezzosopranstimme hat soviel sinnlichen Reiz, ihr Vortragstalent ist gesund und natürlich, auch spricht aus ihren Gaben soviel Intelligenz, daß man jetzt schon große Freude daran hat, ihren Vorträgen zu folgen. Frl. Gregory sang Kompositionen von Rob. Franz und Brahms.

Adolf Schultze.

Breslau.

Die Konzertgeber sind in diesem Winter in Breslau ganz besonders wenig auf Rosen gebettet. Das Angebot, das schon in der vorigen Saison die Nachfrage meilenweit übertraf, ist noch wesentlich größer geworden, und des Publikums hat sich so früh eine epidemische Konzertmüdigkeit bemächtigt, daß eine erschreckend große Anzahl von Künstlern am Abend vor dem Konzert „plötzlich erkrankt", um leichten Beutels, im übrigen aber kerngesund, der so wenig kunstsinnigen Stadt grollend den Rücken zu kehren. Selbst ein Name wie Marie Götze vermochte es nicht, einen Saal vollständig zu füllen. Und doch genießt die Künstlerin hier als Bühnensängerin von ihren häufigen Gastspielen als Dalila und als Konzertsängerin von der Aufführung des „letzten Abendmahls" her einen bedeutenden Ruf. Ihr voluminöser Alt feierte in der Arie aus „Samson und Dalila" und in einigen Griegschen Liedern Triumphe; dagegen ist es nur der hohen künstlerischen Intelligenz der Konzertgeberin zu danken, daß die Volkslieder keine Entgleisung bedeuteten. Zarte anspruchslose Weisen mit einem auch im Pianissimo wuchtigen Organ singen zu wollen, das ist mit dem Versuch zu vergleichen, auf dem Harmonium Walzer zu spielen. Julia Culp, eine der wenigen Größen, die einen vollen Saal garantiert, mußte ihr letztes Konzert wegen plötzlicher Indisposition vorzeitig abbrechen. Zweimal versagte das Organ bei einem Liede des begleitenden Komponisten Erich J. Wolff den Dienst. Ein späteres Konzert soll für den Ausfall des Schlußteils durch ein besonders umfangreiches Programm entschädigen.

Selbst unser vornehmstes und verdienstvollstes Musik-Institut, der Orchester-Verein, bleibt von den traurigen Folgen der allgemeinen Konzertmüdigkeit nicht ganz verschont. Und doch sollten die hervorragenden Leistungen des glänzend geschulten Tonkörpers und seines Dirigenten Dr. Dohrn durch ausverkaufte Häuser anerkannt werden. Neuerdings hat Dr. Dohrn seiner übergroßen Vorliebe für Brahms wiederholt mannhaft entsagt und die zeitgenössischen Komponisten mit bestem Erfolge seinen Programmen einverleibt. In einem Januar-Konzert erregten einige Proben neufranzösischer Musik mehr als alltägliches Interesse. Der Satz „à mules" aus Charpentiers Orchestersuite „Impressions d' Italie" ist ein fein kombiniertes Gemisch von ohrgefälliger Melodik und mustergiltiger Instrumentation. Claude Debussys „Prélude à l'après midi d'un faune" ist vielleicht zu raffiniert, um überzeugend wirken zu können, und César Francks symphonische Dichtung „Les Djins" bleiben an Wert hinter dem textlichen Vorwurf von Victor Hugo nicht unbeträchtlich zurück, aber immerhin sind beides Werke von fesselnder Eigenart, die der Bekanntschaft wert sind. Im neunten Orchestervereins-Konzert erfuhr Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncell durch die Herren Professoren Henri Marteau und Hugo Becker eine ideale Wiedergabe. Auch Richard Strauß' eigenartige, mehr zum Widerspruch als zur Bewunderung reizende Tondichtung „Don Quixote" wurde von den Solisten wie vom Orchester einwandsfrei ausgeführt. An einem der folgenden großen Konzertabende erlebten wir das überaus seltene Schauspiel zweier Uraufführungen. Max Regers „100. Psalm" ist zweifellos eine der vollendesten Schöpfungen des Leipziger Meisters. Man kann diesem eigenartigen und nicht selten eigenwilligen Komponisten gegenüberstehen wie man will, bei Wahrung kritischer Objektivität wird man ihm vollendete Meisterschaft der Instrumentierung, geniale Dispositionsfähigkeit über Harmonie und Melodik und virtuose Stimmführung zugestehen müssen. Reger hat seinen Stoff in vier Sätze gegliedert. Mit einem jubelnden Maestoso setzt die Dichtung ein, ein feierlich-ernstes Andante sostenuto folgt, und ein feingliedriges Allegretto con grazia leitet mit packendem Kontrast zu dem gigantischen Finale über, das in dem kontrapunktisch großartig verarbeiteten Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" seine Krönung findet. Die Wiedergabe des von enormen Schwierigkeiten strotzenden Werkes durch die Singakademie und das Orchester unter Dr. Dohrn war vorzüglich. Nach den raffinierten Klanggemischen Regers wirkte P. A. von Klenaus „Te deum" wie eine Mozartoper nach Richard Strauß. Der Komponist zeigt nicht den Ehrgeiz neue Wege zu gehen, wandelt aber die alten mit Geschick und läßt bisweilen eine jugendfrische Rüstigkeit erkennen, die ihn mög-

licherweise noch einmal in respektable künstlerische Höhen führen kann. Der anwesende Komponist konnte unter reichstem Beifall den Lorbeer der Mitwelt in Empfang nehmen, und wir bedauerten, daß Reger nicht an diesem Tage schon in Breslau sein konnte, um sich seines Triumpfes zu freuen. Wenige Tage später weilte der Leipziger Meister in unseren Mauern, um der Trauung Henri Marteaus beizuwohnen, der mit einer jungen Breslauerin zum dritten Male in den heiligen Stand der Ehe trat. Fritz Ernst.

Chemnitz.

Die dem Abschluß zusteuernde Saison hat mit bedeutungsvollen Umwälzungen eingesetzt. Ein schwerer Schlag für unser Musikleben war der Heimgang unseres Professors Max Pohle. Pohle, ein reich veranlagter Künstler und guter Mensch, darf mit Recht als der Schöpfer unseres überaus belebten Konzertwesens genannt werden; an der Spitze der hiesigen Kunstbewegung stehend, hat er es verstanden, die städtische Kapelle zu einem Musterinstitut zu erziehen, alle seine Veranstaltungen so vornehm und wertvoll zu gestalten, daß sie das Chemnitzer Publikum im höchsten Grade interessierten, also allgemein erzieherisch wirken konnten. Während der treue, unvergeßliche Meister auf dem Schmerzenslager mit dem Tode rang, erhielt die Bühnenkunst eine ihr sehr notwendige Förderung mit der Eröffnung des neuen Stadt-Theaters. Der von Herrn Baurat Möbius aufgeführte Bau ist ein herrlicher Schmuck für die Stadt geworden, noch mehr, eine Stätte angestrengter Arbeit im Dienste der Kunst. Anfangs gabs ein Häuflein Unzufriedener, die an dem Werk mancherlei zu tadeln hatten, jetzt aber ist die Freude an dem Erreichten allgemein. Das Opernensemble arbeitet fleißig und hat unter der Leitung der Herren Kapellmeister Malata und Oberregisseur Diener ganz ausgezeichnete Aufführungen herausgebracht. Den Hauptanteil aller Kräfte absorbierte natürlich die Einstudierung des „Ringes". Besondere Höhepunkte ergaben die glanzvollen Aufführungen von „Meistersinger", „Carmen", „Aïda", „Don Juan", „Fidelio". Als Gäste des neuen Theaters erschienen Frau Ottilie Metzger (Aïda, Carmen), d'Andrade und Eibenschütz (Don Juan), Naval (Traviata, Martha). Die durch Pohles Krankheit und Tod verwaiste Stelle des städtischen Kapellmeisters wurde vom Rate der Stadt Herrn Kapellmeister Malata vertretungsweise übertragen. In den nächsten Tagen wird die Entscheidung darüber fallen, ob man beide Ämter endgültig Herrn Malata überträgt oder ob eine Ausschreibung des Kapellmeisterpostens zu erfolgen hat. Herr Malata, der als Operndirigent ganz zweifellos eine allererste Größe ist, hat sich schnell in den Konzertbetrieb eingearbeitet, so daß die Konzerte wenigstens keinen Abbruch zu leiden hatten. Dafür sind wir ihm sehr dankbar, weil nach unserer auf genauer Kenntnis der hiesigen Verhältnisse gegründeten Ansicht die Konzerttätigkeit unserer Kapelle immer die Hauptsache bleiben muß. Auch in dieser Saison fanden 6 große Abonnementskonzerte, 10 (bis jetzt) Symphoniekonzerte und zahlreiche Volkskonzerte statt. Neben Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz, Liszt, Bruckner, Volkmann, Tschaikowsky, Brahms und Sinding gelangten in diesen Konzerten folgende Novitäten zur Aufführung: Wetz, Kleist-Ouvertüre, Ossian Reichardt, 2. Symphonie, Theodor Blumer, Erlösung, Heinrich XXIV, 4. Symphonie, Paul Reim, Ouvertüre. Solisten der Abonnementskonzerte waren Messchaërt, der einen glänzenden Erfolg errang, Gulbranson, die als Wagnersängerin Triumphe feierte, als Liedersängerin aber vollständig versagte, Arthur de Greef, der besonders gefeiert wurde, Carl Flesch, Stronck-Kappel, Jean Gérardy und der Unterzeichnete (Bossi, Orgelkonzert). Neben diesen fand wiederum Herr Kammersänger Alber Fischer, Sondershausen, hier in 2 Konzerten (Jubiläumskonzert im Lehrergesangverein, Kirchenkonzert des Unterzeichneten) die überaus lebhafte Anerkennung, die er als gottbegnadeter Sänger verdient. Aus der langen Reihe der übrigen Solisten seien erwähnt: Sembach, Buff-Hedinger, Leydhecker, Kase, Helga Petri, Carl Straube, Cahnbley-Hinken, C. Stubenrauch, Rebhun, Seibt, Lüppertz, Seebe, Mann, Nüßle. — Die *musica sacra* wird hier mit ganz besonderem Eifer gepflegt. Es ist unmöglich, die lange Reihe von Kirchenkonzerten zu registrieren. Großes Interesse wurde folgenden Aufführungen entgegengebracht: Markuskirche, „Messias", Leitung: Herr Kirchenmusikdirektor Meinel. Paulikirche, „Requiem", von O. von Chelius, Fdur-Messe von Mozart; Lukaskirche, Leitung: der Unterzeichnete: 1. Novitätenkonzert, Neue Werke von Draeseke, große a cappella-Messe (dem König gewidmet), Reger, Haas, Reber. 2. „Das 1000jährige Reich" von Albert Fuchs, Bossi, Orgelkonzert. „Der 100. Psalm" von Max Reger, Uraufführung, Leitung: Herr Prof. Dr. Max Reger. Alle diese Aufführungen fanden beim Publikum wie bei der Presse lebhafte Anerkennung. Herr Kantor Hasse veranstaltete zwei Konzerte (Samson, Bruckner [8. Symphonie] Reger-Prolog), die viele Anregungen brachten. Für die Belebung des Interesses an der Kammermusik traten Herr Eugen Richter in eigenen, gut besuchten und erfolgreichen Konzerten und Herr Kapellmeister Malata ein. Herr Koczalsky, ein hier sehr gern begrüßter Gast, brachte in seinem Chopin-Zyklus unendlich viel Wertvolles. Unter den Vokalvereinigungen unserer Stadt marschieren der Musikverein und der Lehrergesangverein an der Spitze. Der Musikverein, der unter der Leitung des Herrn Kantor Winkler steht, brachte diesmal ganz besonders interessante Aufführungen und erwarb sich mit diesen hohe Verdienste in unserem Konzertleben. 1. Schumann-Feier, 2. Bossi: Canticum canticorum, 3. Berlioz: „Romeo und Julia". Der Lehrergesangverein feierte bei Beginn der Saison sein 25jähriges Jubiläum. Herr Nicodé, Ehrenmitglied des Vereins, hatte für diese Feier ein großes, dreisätziges Männerchor-Werk „Gebirgswanderung" geschrieben. Dies neueste Werk des feinsinnigen Komponisten enthält viel des Schönen, geht aber bei seinen Anforderungen an die an sich schon sehr eng umgrenzte Leistungsmöglichkeit des Männergesanges dermaßen hinaus, daß selbst unser ausgezeichneter Verein bei einer beispiellosen Opferfreudigkeit nur wenig retten konnte. Die Leitung des Vereins hat mittlerweile Herr Kirchenmusikdirektor Mayerhoff übernommen, der im zweiten Abonnementskonzert sein Werk „Frau Minne" zur Aufführung brachte. Über den letzten Rest der Saison berichte ich später, soviel aber läßt sich jetzt schon feststellen, daß auch diese Saison vieles und viel gebracht hat, daß aber leider unser Publikum nicht immer das Interesse zeigte, das die weitaus meisten der Veranstaltungen verdienten und sicherlich in jeder anderen Stadt auch gefunden hätten! Georg Stolz.

Hamburg.

Im 6. Philharmonischen Konzert, das unter Panzner die schon besprochene, wirkungsvolle Lustspiel-Ouvertüre von P. Scheinpflug und Schuberts Cdur-Symphonie brachte, lernten wir in der künstlerisch einwandfreien Wiedergabe den ausgezeichneten Efrem Zimbalist kennen. Der spontane Beifall war hier durchaus gerechtfertigt, denn der Künstler, dessen Geigenton, Technik und Ausdruck von hoher Bedeutung sind, ist entschieden der Berufensten einer. — Beethovens Coriolan-Ouvertüre eröffnete das 7. Konzert, in dessen Mitte Hans Hubers op. 118 Heroische Symphonie Cdur stand. Die Novität, in der sich Hubers Kunst vielseitig offenbart, fand nur geteilt beifällige Aufnahme. Als Solist erschien der mit schöner Stimme begabte Tenorist Senius. — Das 4. Nikisch-

Konzert der Berliner Philharmonie stand programmlich, wie zum großen Teil auch künstlerisch gegen die voraufgegangenen zurück. Man hatte uns aus Berlin in der Kammersängerin Frau Leffler-Burkard (Wiesbaden) und dem Salonvirtuosen Herrn Konzertmeister J. Gesterkamp zwei Solisten gesandt, deren Können für ein Konzert ersten Ranges weniger geeignet erschien, am wenigsten die Sängerin, die in Arien von Gluck und Beethoven nicht den gehegten Erwartungen entsprach. Das Violinspiel des Herrn Gesterkamp hat allerdings manche Vorzüge, es wandte sich jedoch in Vieuxtemps' seichtem Edur-Konzert einem Werke zu, das nicht in den Rahmen eines aus Gluck, Beethoven und Brahms bestehenden Programms paßte. Nikisch schien diesmal weniger als sonst disponiert, was u. a. das sehr langsame Zeitmaß der Introduktion der Beethovenschen Egmont-Ouvertüre und ebenso der erste Satz von Brahms' III. Symphonie bewiesen. — Großen Genuß bereiteten die Liederabende des Frl. Frieda Hempel und des Frl. Elena Gerhardt. Eine Arie aus Mozarts „Zauberflöte“ und Liedkompositionen, begleitet von dem jugendlichen S. Blumann, bildeten das Programm des erstgenannten Konzerts, in dem die mit prachtvoller wohlgeschulter Stimme begabte Künstlerin sich wohlverdiente Lorbeeren errang. Frl. Gerhardt (feinsinnig von Nikisch begleitet) entzückte das Auditorium durch die vornehme Wiedergabe einiger herrlicher Gesänge von Franz, Schubert, Strauß, Brahms usw. — Das 2. Hauptkonzert unseres Lehrergesangvereins, das dreimal gegeben wurde, wandte sich mit Ausnahme von Hegars Totenvolk und Chören von Richard Wagner der Kleinkunst auf dem Gebiete der Männergesangskomposition zu. Prof. Dr. Barths rhythmische Energie, verbunden mit detailliert einwandfreier Auffassung, bereitete in der Wiedergabe der oben genannten Werke wie in Kompositionen von Goepfart, Mendelssohn, Rietz, Lasso, Silcher, Klughardt und Lachner, reine durch keinen Mißlaut getrübte Kunstgenüsse. Dr. Sakom (I. Cellist des Orchesters des Vereins Hamburgischer Musikfreunde) bot als Abwechselung zwischen den Gesangsstücken einige Solovorträge in Kompositionen von de Swert, Bruch, Cui und Popper, die beifällig aufgenommen wurden.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Das Neue Theater bescherte uns am 12. April zwei Novitäten. Die erste war Wolf-Ferraris „Susannens Geheimnis“, ein liebenswürdiges, harmloses Werkchen mit recht ansprechender Musik, ein Intermezzo nach dem Französischen von Enrico Golisciani in deutscher Bearbeitung von Max Kalbeck. Susannens Geheimnis, die im Geheimen ohne Wissen ihres Mannes dem Laster des Rauchens fröhnt, zu ergründen, ist die Aufgabe des jungen Ehemannes, des Grafen Gil, der diese Aufgabe in recht gründlicher und energischer Weise löst, hierbei durch die feinkomische Mitwirkung des stummen Dieners Sante (Herrn Kunze) wirksam unterstützt. Das junge Ehepaar wurde von Frl. Sanden und Herrn Kase gesanglich wie darstellerisch ganz vortrefflich wiedergegeben. Der Inhalt des Werkchens ist wie gesagt belanglos, aber doch geeignet, eine heitere frohe Stunde zu verschaffen. Die Musik Wolf-Ferraris ist geschickt instrumentiert, sie zeichnet die einzelnen Szenen in recht wirkungsvoller, eindringlicher Weise. — Die zweite Novität war Aubers „Der schwarze Domino“, neueinstudiert in neuer Bearbeitung von Dr. Löwenfeld und Rezitativen von Erich Band. Nach meinem Empfinden hat das Werk in dieser Neubearbeitung unbedingt an Geschlossenheit und Einheitlichkeit gewonnen. Auf Text und Musik einzugehen, erübrigt sich wohl, da ich beides als bekannt voraussetze. Der Juliano, Lord Elfort, Gil Perez lagen bei den Herren Kase, Hellmuth-Bräm und Kunze in guten Händen, Frl. Urbaczek gab die geldgierige, verliebte Hyacinthe in drastischer Weise, Frl. Fladnitzer die Angela, Herr Schroth den Massarena, letztere beiden nicht ganz zufriedenstellend. Die Orchesterbegleitung der beiden Werke durch Kapellmeister Porst war eine ganz vortreffliche, während unser Stimmungskünstler Dr. Loewenfeld für eine ausgezeichnete Inszenierung gesorgt hatte.

Noch einmal, zum dritten Male in diesem Winter, war Sven Scholander zu uns zurückgekehrt, diesmal aber, um seine Tochter Lisa bei uns einzuführen (16. April — Zentraltheater). Die junge Dame besitzt eine recht hübsche Naturstimme, der man noch etwas die eben überstandene längere Krankheit anmerkte. Sie weiß aber vor allem durch ihren ausdrucksreichen Vortrag zu fesseln, und erweist sich sowohl hierdurch wie auch durch ihre lebhafte, recht bewegliche Mimik nicht nur als eine gelehrige Schülerin, sondern als das direkte Ebenbild ihres Vaters. „Morgonstämming“ und „Wandringssang“, zwei nationale Lieder möchte ich ganz besonders hervorheben, doch auch die neckischen „Métamorphoses“ „Die Spinnerin“, Lettre d'une cousine à son cousin, „Titilariti, tontonlariton“ gelangten zu reizendem Vortrag. Scholander selbst erfreute wieder mit seiner „Frühlingssymphonei“, „Frau Holle“ und „Philosophy“.

L. Frankenstein.

Eine Gedächtnisfeier für den am 10. März verstorbenen Altmeister Karl Reinecke fand am 10. April im Gewandhause statt, und zwar im kleinen Saale, dessen vornehme Intimität dem Charakter der Veranstaltung durchaus entsprach. Vor dem Podium grüßte die lorbeergeschmückte Büste des Verewigten, dessen Gedenken zu ehren viele, sehr viele gekommen waren. In uneigennützigster Weise hatten bewährte Künstler, die zum Teil mit dem Tonmeister in enger Beziehung gestanden, ihre Kunst zur Verfügung gestellt. Die einzelnen Leistungen einer Kritik zu unterziehen halte ich, da es sich hier um kein Konzert im eigentlichen Sinne, sondern um eine pietätvolle Veranstaltung handelte, durchaus für unangebracht. Ich beschränke mich deshalb auf eine bloße Registrierung der Vorträge. Vom Damenchor des Gewandhauses vorgetragene dreistimmige Gesänge in kanonischer Weise (eine Kunstform, die Reinecke hervorragend beherrschte) bildeten die Eckpfeiler des Programms. Frl. Anna Hartung erinnerte mit der Romanze aus „König Manfred“, der „Begegnung“ und dem vielgesungenen „Abendreih'n“ an den Liederkomponisten Reinecke. Herr Fritz von Bose ehrte seinen ehemaligen Lehrer durch den Vortrag zweier Stücke aus der Klaviersuite op. 169 (Gmoll) und der Ballade Emoll, op. 215. Zur Wiedergabe des reizvollen Impromptus über ein Schumannsches Motiv für zwei Klaviere verbanden sich Herr und Frau Josef Pembaur. Im Mittelpunkt des Interesses stand das von den Herren des Gewandhausquartetts vorgetragene nachgelassene Werk des Meisters: das Streichquartett Gmoll, das in seiner Liebenswürdigkeit und seiner Frische der Erfindung ein echter Reinecke ist. Die stimmungsvolle Feier hinterließ einen tiefen Eindruck, und wohl mancher gedachte mit stiller Wehmut des edlen Meisters, dem auch der Unterzeichnete, der einst als Schüler zu seinen Füßen gesessen, ein stets dankbares Erinnern bewahren wird.

Der Männergesangverein Concordia (Dirig.: Moritz Geidel) gab am 11. April im großen Saale des Zoologischen Gartens sein sogenanntes Frühlingskonzert. Zum Vortrag gelangten u. a. R. Wagners „Pilgerchor“ aus Tannhäuser, F. Hegars „Zwei Särge“, Abts nicht gerade bedeutender Chor „Vineta“, Reineckes „Frühling ohne Ende“ und Brambachs „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Die Leistungen der Concordia standen auf dem gewohnten Niveau. Intonation und Aussprache waren ebenso zu loben wie die sinngemäße Phrasierung und die wohlerwogene Dynamisierung. Besonders in dem Hegarschen Chorsatze verstand Herr M. Geidel Licht

nd Schatten passend zu verteilen, die Gegensätzlichkeit der timmungen nachdrücklich hervorzuheben. Als leistungsähiger, wohldisziplinierter Chorverein erwies sich die „Concordia" aber auch in allem übrigen, so daß das Gebotene anz gut auch einer strengeren Kritik standzuhalten vermochte. 'on der jungen Geigerin Frl. Katherina Bosch hörte ich en 1. Satz aus dem Bruchschen D moll-Konzert sehr schön ortragen. Der gleichfalls zur Mitwirkung herangezogene 'ianist Herr Oswin Keller hatte besonders mit Stücken von .iszt und Saint-Saëns, die seine technischen Vorzüge beleuchteten, Erfolg. L. Wambold.

Kürzere Konzertnachrichten.

Teplitz.

Reifner, Vinzenz: „Dornröschen". Märchen-Phantasie für großes Orchester.

Die Übertragung sagenhafter Ereignisse auf die musikalische Ausdrucksform zeitigte die Klangneuheiten der Romantik und ihr verdanken wir also die Bereicherung um die phantastische Richtung. Vinzenz Reifner bekennt sich zu dieser Richtung, nicht weil er es will, sondern weil er muß! Für die holden Märchen der deutschen Jugend weiß er eine Tonsprache zu erfinden, die nicht nach bekanntem Muster bloß musikalische Illustrationstechnik bleibt, sondern durch harmonisch originell pointierte Satzkunst die einzelnen Geschehnisse des Märchens eben musikalisch erleben läßt. Die Probe mit dem symphonischen Gedicht „Dornröschen" gelang glänzend. Nicht ein paar Kunstgriffe harmonischer Art machen Reifner als Komponisten zum Modemenschen, sondern eine gewisse Sinnlichkeit, ein schwelgerischer Trieb zu sinnbetörendem Tonreiz, und diesem Charakteristikum verdankte die neue symphonische Märchenphantasie das freudige, tiefgehende Interesse, das bei der Gesamtheit des Publikums im VI. Philharmonischen die Novität gefunden. Endlich eine Novität, die nicht Zweifel und Befremden erregte, sondern die im wirklichen Klange das erfüllte, was die Phantasie des Komponisten voraussetzte. Trockene Kombinationen gab es nicht, und das hat seinen guten Grund. Reifner schreibt reizvoll instrumental in dieser „Märchen-Phantasie" nieder, was nebenher als gesanglich empfunden gelten kann, d. h. überall erhält sich der melodische Zusammenhang. Insofern drängt sich von Anfang an der Vergleich mit Mendelssohn-Bartholdy auf, nur daß Reifner eben im guten Sinne von den Rechten der harmonischen Freizügigkeit Gebrauch macht. Wenn die Holzbläser den stimmunggebenden Auftakt bringen und viel später erst das Dunkel der Baßtöne das helle Tonleuchten umschattet, wenn Trompeten oder gestopfte Hörner korrespondieren oder Posaunenstärke abgrundtiefe Töne dem emporkommenden Glitzern eines heraufschmetternden Crescendo entgegenführt, immer bleibt das Gefühl zurück — nicht Neuerungssucht, sondern ausdrucksreiches, phantastisches Wollen strebt ans Tageslicht zu kommen, und Vinzenz Reifners Märchen-Phantasie „Dornröschen" dürfte für die Konzertprogramme der künftigen Saison eine Pièce werden, deren Einstudierung jedem Dirigenten von Phantasie sicheren Erfolg verheißt. Dr. -n.

Julius Blüthner †.

Am 13. April starb im 86. Lebensjahre eine der markantesten Persönlichkeiten in der deutschen Instrumentenfabrikation, Julius Blüthner. Der Verstorbene hatte es verstanden, sich aus den kleinsten Anfängen zu einer unbestritten ersten Weltfirma emporzuarbeiten und seinen erstklassischen Instrumenten in allen Ländern Eingang zu verschaffen. Eine seltene Kraft, wie sie nur dem Verstorbenen eigen, gehörte dazu, eine eiserne Willenskraft, um aus dem Nichts heraus etwas derartiges zu vollbringen, um seinem Namen diejenige Anerkennung zu verschaffen, die er heute in der ganzen Welt besitzt. Am 11. März 1824 zu Falkenhain (Merseburg) als Sohn eines Tischlermeisters geboren, arbeitete Julius Blüthner zuerst beim Vater, dann in Zeitz, Würzburg und Leipzig, hier in der Bretschneiderschen Pianofortefabrik. Am 7. November 1853 gründete er alsdann seinen eigenen Betrieb, der sich zu dem heutigen Weltetablissement auswuchs und seinem Begründer ungezählte Erfolge brachte. Auch die Zeichen äußerer Anerkennung blieben nicht aus: Preise, Diplome, Orden, Titel wurden ihm in reichstem Maße zuteil. Schon seit einigen Jahren hatte sich Julius Blüthner von seinem Lebenswerk zurückgezogen und die Leitung seinen drei Söhnen überlassen, um selbst der wohlverdienten Ruhe zu pflegen. Nun ist er dahin, sein Name aber steht mit ehernen Lettern in der Musik- und Instrumentenbaugeschichte eingegraben. F.

Kreuz und Quer.

* In Bad Honnef soll ein ständisches städtisches Kurorchester gegründet werden.

* In allgemeiner Erinnerung ist noch der glanzvolle Verlauf des im vorigen Mai in Wien abgehaltenen III. Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft, welcher in Verbindung stand mit der großartigen Haydn-Zentenarfeier. — Der Bericht des Kongreßausschusses, ein Werk von dauerndem Werte für die Musikwissenschaft und für alle, die für Musik und deren Pflege Interesse haben, ist nunmehr erschienen und zunächst an die Mitglieder zur Verteilung gelangt. Es ist dies ein stattlicher Band von 690 Seiten, in dem die vielseitigen wissenschaftlichen Beratungen wiedergegeben sind, welche in den fünf Sektionen abgehalten wurden, und zwar Sektion I alte und neue Musikgeschichte, Geschichte der Oper, Lautenmusik, II exotische Musik und Folklore, III Theorie, Ästhetik, Didaktik, IV Bibliographie, Organisationsfragen und Musikalische Länderkunde, V Katholische und evangelische Kirchenmusik, Orgelbaufragen. — Außerdem enthält der Bericht die Eröffnungsreden des Vorsitzenden, Bischof Dr. Laurenz Mayer, des Unterrichtsministers Graf Stürgkh, des Bürgermeisters Dr. Lueger sowie des Präsidenten Sir Mackenzie, ferner die in der Eröffnungssitzung vom 26. Mai gehaltene Festrede von Prof. Dr. Guido Adler, weiters die Reden in den Vollversammlungen und die detaillierten Berichte über die Arbeiten der Sektionen mit den dort gefaßten Resolutionen. — Beigegeben ist ein in der Sektion V durchberatenes internationales Regulativ für Orgelbau, welches auch separat zur Ausgabe gelangen wird. Der stattliche Band, dessen Auslieferung Artaria & Co., Wien, sowie Breitkopf & Härtel, Leipzig, besorgen, ist für Nichtmitglieder auch im Buchhandel erhältlich, und zwar zum Preise von K 21.60 (Mark 18.—). Wir kommen noch ausführlich darauf zurück.

* Der Festakt „Königin Luise" von Viktor Blüthgen zum 100. Todestage der unsterblichen Königin gedichtet und von Prof. A. Egidi in Musik gesetzt, dessen Widmung der Kaiser angenommen hat, erfährt seine erste Aufführung am 23. April im Verein der Literaturfreunde zu Berlin „Die Klause", dessen Ehrenvorsitzender Viktor Blüthgen ist. Der Komponist wird sein Werk selber dirigieren.

* Der Verein für klassischen Chorgesang (Leitung H. Dorner) zu Nürnberg wird im Herbst Taubmanns „Deutsche Messe" zur Aufführung bringen.

* Die bekannte neue Wiener Musik-Zeitschrift „Der Merker" veranstaltet künstlerische Abende, an denen interessante neue oder wenig bekannte, moderne Werke aufgeführt werden sollen.

* Auf Anregung von Geheimrat Prof. Max Friedländer in Berlin soll bekanntlich anläßlich des diesjährigen 100. Geburtsfestes ein Schumann-Museum in Zwickau errichtet werden. Der Ausschuß erläßt nun einen Aufruf, ihm hierzu Spenden zukommen zu lassen.

* Das Erste Oberbadische Musikfest findet am 29. und 30. Mai zu Freiburg (Breisgau) unter dem Protektorat des Großherzogs von Baden statt. Die Leitung liegt in den Händen von Carl Beines. Zur Aufführung gelangen: Händel, Konzert Adur, „Der Messias"; Brahms, Akademische Festouvertüre, Soloquartette, Violinkonzert, Rhapsodie; Beethoven, Neunte Symphonie. Mitwirkende sind: Hedy Iracema-Brügelmann, Adrienne von Kraus-Osborne, Dr. Mathaeus Römer, Felix von Kraus, Henri Marteau, Dr. Albert Schweitzer, Adolf Knothe, Oratorienverein Freiburg und Konzertverein München.

* Von dem talentvollen Wiener Dichter-Komponisten Julius Bittner, dessen dramatisches Erstlingswerk „Die rote Gred" seit der Uraufführung in Frankfurt a. M. (26. 10. 07) auch auf anderen deutschen und österreichischen Bühnen beifällig gegeben wurde, ist am 12. April in Wien eine neue textlich und musikalisch von ihm verfaßte Oper „Der Musikant" zu besonders erfolgreicher Uraufführung gekommen. Eingehender Bericht über die weniger durch ihre ernst-lyrische Partitur, als durch einen gewissen derb-gemütlichen Volkshumor wirkende Novität folgt in nächster Nummer.

* Soeben erschien das hübsch ausgestattete Festbuch für die Maifestspiele im Leipziger Stadttheater. Es enthält

außer den Eintrittspreisen, genauen Spielplänen, Mitwirkenden, Abbildungen der letzteren, sowie zwei Aufsätze: „Warum in Leipzig „Festspiele veranstaltet werden“ von Dr. Hans Löwenfeld und die „Festspielwerke“ von Arthur Smolian.

* Von den Mitteilungen von Breitkopf & Härtel erschien soeben No. 100, die einen interessanten Überblick über die Verlagstätigkeit der Firma seit Erscheinen von No. 1 gibt.

* Aus dem bekannten Musikverlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig, ist am 1. April Herr Carl A. Lauterbach ausgetreten und hat in dem großartigen Neubau Specks Hof, Reichsstraße 4/6, ein Musik-Sortiment mit Musik-Verlag und Klavierhandlung eröffnet. In genanntem Grundstück ist ein der neuen Firma Carl A. Lauterbach gehöriger prächtiger Konzertsaal im Bau, der zu Beginn der nächsten Saison der Benutzung übergeben werden soll.

* Am 10. April fand eine Abend-Unterhaltung von Schülern der Goby Eberhardtschen Meisterschule des Violinspiels zu Berlin statt. Die vortragenden jungen Leute zeigten sich als hochbegabte Schüler ihres ganz vortrefflichen Lehrers, dessen Lehrmethode sich in den letzten Jahren immer mehr Bahn gebrochen und anderen als vielfach überlegen gezeigt hat. Die bisher erzielten Ergebnisse erregten die allgemeine Bewunderung anwesender Autoritäten wie Phil. Scharwenka, Hofkapellmeister Thienemann usw.

* Prof. Edmund Singer, der bekannte Geiger und Pädagoge, Mitverfasser der auch seinen Namen tragenden, bei Cotta Nachf. erschienenen großen Violinschule (Singer und Seifriz) beging am 10. Juli sein 70jähriges Künstlerjubiläum.

* Gustav Mahler hat sich, wie wir neuerdings erfahren, durchaus nicht an die neuzugründende Oper nach Berlin verpflichtet, sondern hat im Gegenteil die an ihn gerichtete daraufbezügliche Antwort ablehnend beantwortet.

* Georg Göhler wird nach Beendigung der Wintersaison 1910/11, in der an Stelle des Blüthner-Orchesters das Winderstein-Orchester treten wird, Leipzig wieder verlassen.

Berichtigung.

Bei flüchtigem Durchblättern von Herrn Göllerichs „Liszt-Erinnerungen“ — die mir erst jetzt in die Hand kommen — finde ich zufällig auf Seite 154 ein paar Zeilen, die entschieden der Berichtigung bedürfen, da Herr Göllerich irrtümlicherweise meint: „Charakteristisch bleibt, daß Liszt seine symphonische Dichtung „Hamlet“ knapp zwei Monate vor seinem Hinscheiden (1886) zum ersten Male in der Orchesterfassung gehört habe“, während genau 10 Jahre früher der eifrige „Lisztianer“ Max Erdmannsdörfer, der auch Liszts „Berg-Symphonie“ aufgeführt hat, vom Meister (siehe Lisztbriefe von La Mara Band II Seite 240—241) benachrichtigt wurde, daß er zum Konzert am 2. Juli 1876 nach Sondershausen kommen werde und „bescheidenst die symphonische Dichtung „Hamlet“ vorschlug, die er niemals hörte.“

Das stattliche Programm lautet also damals:
Berlioz: Vehmrichterouvertüre.
Liszt: Festklänge.
Wagner: Venusberg-Bachanale (neu komp. Szene).
Wagner: Großer Festmarsch. (Beide Werke zum ersten Male.)
Liszt: Hamlet symphonische Dichtung.
Berlioz: Harold-Symphonie.

Das Konzert war im fürstl. Hoftheater, und der Meister saß mit mir und einigen illustren musikalischen Gästen in einer Loge — wurde wie gewohnt enthusiastisch gefeiert — und in mir klingen noch immer alle seine lieben, begeisterten Worte über den Dirigenten, mit dem er nach der wundervollen Hamlet-Aufführung unzählige Male vor dem Publikum erscheinen mußte.

Pauline von Erdmannsdörfer-Fichtner.

Rezensionen.

Tarenghi, Mario, Morceaux pour Piano.
Frontini, Dix Morceaux, je 2 Hefte. Leipzig und Mailand, Carisch & Jänichen.

Die vorliegenden, im eleganten Neudruck wieder veröffentlichten, reizend klingenden Salonkompositionen der obengenannten in Italien mit Erfolg wirkenden Tondichter, deren erste Ausgabe der Referent in diesen Blättern eingehend würdigte, werden in der neuen, dem Auge wohltuenden Gewandung gewiß einem weiteren Kreis von Verehrern willkommen sein. Beide Komponisten haben hier in der Kleinkunst Vortreffliches dargeboten, denn ihre Musik ist vornehm und bleibt frei von der so oft ähnlichen Publikationen eigenen Trivialität, ist nicht ausschließlich äußeres Klangspiel, sondern birgt auch eine Fülle anmutiger, ab von der Heerstraße der Alltäglichkeit bleibenden Gedanken. Der über ein mäßiges Ausführungsvermögen gebietenden, klavierspielenden Jugend, insbesondere der Damenwelt, sind die Bagatellen aufs beste zu empfehlen.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 28. April. Inserate müssen bis spätestens Montag den 25. April eintreffen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran.

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner.
Konzertsängerin und Gesangspädagogin.
Leipzig. Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran.)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt.

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien .·. Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41

Tenor.

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Conzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger,
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton.

Ernst Everts
Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß)
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1, III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Otto Weinreich, Pianist
LEIPZIG
Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG. Poststraße 15. Telefon 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Manager der Konzerttournées von **Télémaque Lambrino.**

Gesang.
mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute**
Konzertvertr. **Herm. Wolff,** Berlin W

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26

Orgel.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen.
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz.**

Violoncell.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten.
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater.**

Prof. Georg Wille
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister u. Lehrer am Kgl. Konservatorium
Dresden, Comeniusstr. 89

Violine.

Julius Casper · Violin-virtuos
Eig. Adr.: **BERLIN,** Lützowstr. 68 II.
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin.

Unterricht.

Curt Beilschmidt
Theorie :: Instrumentation :: Komposition
— **Klavier** —
Partiturspiel und Dirigieren
Solorepetition
LEIPZIG · Elisenstr. 52 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Kurt Hennig
Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering,
Grunewald-Berlin,
Tel. Wilm. 3094. – Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer u. Chordir.
= Spez.: Gesang-Ensemble. =

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

Max Unger
Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Ludwig Wambold
LEIPZIG, Königstraße 16 III.
Klavierunterricht
Harmonielehre :: Kontrapunkt :: Komposition
Einstudierung von
Liedern, Arien, Opernpartien

Kompositionen angehender Komponisten u. Dilettanten (wenn auch nur die Prim-Stimme gegeben wird), werden nach allen Regeln der Kunst druckreif bearbeitet, eventuell in Verlag übernommen. Arrangements-Instrumentierungen jeglichen Genres werden kunstgerecht vollführt. — Gefl. Anträge sind unt. **„Verlag N. 6370"** an d. Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse, Wien I,** zu richten.

Instrumentiere für jede Orchesterbesetzung praktisch, bearbeite Kompositionen, Chöre, Klavierauszüge u. s. w. künstlerisch u. druckreif. **L. Gärtner,** Musikdirektor, **Dresden,** Liliengasse 22.

Konzertsänger
sucht zwecks Veranstaltung von Konzerten tüchtige
Pianistin
gegen gleiches Risiko der Einnahmen und Unkosten. Offerten sub **V. T.** an die Expedition d. Bl. erbeten.

Abonnements-Preis
einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes
auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

Einzelne Nummern 50 Pf.

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 4. 28. April 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Reinhold Lichey.

Biogr. Skizze von **Erich Müller-Frankfurt a. M.**

R. Lichey, erst 31 Jahre alt, hat an allen Stätten seiner bald zehnjährigen Wirksamkeit seitens der Kritik und des Publikums die ungeteilteste Anerkennung gefunden, nicht nur als Ausübender auf der „Königin der Instrumente", der Orgel, sondern auch und nicht minder als Komponist.

Lichey ist Schlesier von Geburt; in Pohlsdorf, Kreis Neumarkt, erblickte er am 26. März 1879 das Licht der Welt. Anfangs dem Lehrerberufe bestimmt, huldigte er, nicht ohne Konflikt mit seinen Eltern, alsbald der edleren Frau Musika, der er sich seitdem ganz zu eigen gegeben hat. Seine ersten Lehrer auf diesem Gebiete waren die Königl. Musikdirektoren L. Baumert und Wilh. Rudnick, von denen bekanntlich letzterer einer der angesehensten Oratorien- und Orgelkomponisten der Gegenwart ist. Als Abschluß seiner Studien besuchte er die Kgl. Akadem. Hochschule für Musik in Berlin, wo er von Radecke, Kahn, Schulz und anderen tüchtigen Meistern des Orgelspiels und der Komposition in seinem ernsten Streben gefördert wurde. Die Anerkennung für seinen Fleiß und seine Tüchtigkeit blieb nicht aus: Lichey wurde, besonders von dem verstorbenen Joachim und von Rob. Radecke wohlwollend unterstützt, Staatsstipendiat der Carl Haase-Stiftung. Und nun beginnt des eifrigen Künstlers Tätigkeit im praktischen Kirchendienste, den er schon frühzeitig als Vertreter seines Lehrers und Meisters Rudnick vollauf kannte, zunächst als Hilfsorganist an der Trinitatis-Kirche in Charlottenburg (1902—1905), dann als Organist und Chordirigent von 1905—1907 in Aachen und seitdem in Königsberg i. Pr., hier als Kantor und Organist der Haberberger Trinitatiskirche, als Gesanglehrer am städt. Realgymnasium, als Lehrer für Orgelspiel, Theorie und Klavier am Konservatorium für Musik überaus rege und erfolgreich wirkend.



Aus Aachen lauten die Berichte über Licheys Musikaufführungen durchweg glänzend; es liegt mir eine Reihe dortiger Kritiken vor, die sämtlich seine Tätigkeit mit vollem Lobe anerkennen und ihn einen tüchtigen Orgelvirtuosen und feinfühligen, tief empfindenden Künstler nennen, so daß man ihn nur ungern scheiden sah.

Gleich großen Erfolges und Ansehens erfreut sich Lichey in seinem jetzigen Wirkungskreise zu Königsberg i. Pr., wohin er unter 34 Bewerbern berufen wurde und wo es ihm, wie seinerzeit in Aachen, am Herzen liegt, in billigen Volkskirchenkonzerten auch dem Minderbemittelten die alten ehrwürdigen Gesänge sowie großen Chorwerke mit Orchester und Solisten (Bachkantaten, Oratorien u. a. m.) zugänglich zu machen und so die sittliche religiöse Erneuerung des Volkslebens, die gerade in unserer hypermodernen Zeit ein Gebot der Notwendigkeit ist, zu fördern.

Insbesondere in den Dienst Bachscher Werke hat Lichey als ihr ausgezeichneter Interpret sein Orgelspiel gestellt. Daneben bringt er Chor- und Orgelwerke von Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Palestrina und von den Neueren Bruch, Herzogenberg, Alb. Becker, Blumner, Vierling, Max Stange, R. Kahn, Rob. Radecke, Bargiel, Rudnick u. a. m. zur Aufführung, so daß seine Programme eine für Kirchenkonzerte seltene Vielseitigkeit aufweisen.

Licheys Kompositionen, von denen bis jetzt nur wenige Manuskript geblieben sind, erschienen vorwiegend in dem bekannten Verlage von Georg Bratfisch und zeichnen sich durch eine natürliche und melodiöse Tonsprache aus. Sie sind bis jetzt allzu schwierigen Formen bewußt aus dem Wege gegangen, somit dem praktischen Bedürfnisse angepaßt und können größeren Chorvereinen ebenso willkommen sein wie den kleineren, weil sie in jeder Note eine treffliche Vertonung dokumentieren.

Von seinen Kompositionen, die vorwiegend für die Orgel, den gem. Chor und den Sologesang geschrieben sind, erfreut sich die Mehrzahl seit Jahren einer großen Beliebtheit, so daß man ihrer Aufführung in großen wie kleinen Orten begegnet, z. B. Aachen, Charlottenburg, Chemnitz, Duisburg, Düren, Eschweiler, Friedberg i. H., Königsberg i. Pr., Liegnitz, Trier usw.

Ich bin überzeugt und schließe mit dem Wunsche, daß Licheys Schaffensdrang und Kompositionstalent uns noch viele herrliche Früchte seiner Muse bescheren werden; denn was diese bisher gegeben, berechtigt entschieden zu den besten Hoffnungen. Und nicht allein als Komponist — als Kirchen- und Konzertorganist gehört er schon heute zu den namhaftesten Jüngern der Musik.



Edouard Colonne †.

Von **J. G. Prod'homme.**

Eine leider seit langer Zeit vorausgesehene Nachricht hat soeben unsere musikalische Welt in Trauer versetzt: Eduard Colonne, dessen Gesundheit seit einem Jahre sehr zu wünschen übrig ließ, ist Montag den 27. März abends — fast am gleichen Tage wie Beethoven — in seiner Wohnung in der Louis David-Straße zu Passy im 72. Lebensjahre gestorben. Nach Pasdeloup, seinem Vorgänger, und Lamoureux, seinem Landsmann und Kollegen, verschwindet in der Person von Edouard Colonne dieser in unserer französischen Musikgeschichte noch neue Typus: der Orchesterdirigent, ein so neuer Typus, daß man sogar in den letzt erschienenen Biographien-Sammlungen von Theaterleuten und Musikern vergebens jene dieser drei Pioniere suchen würde.

Edouard Judas Colonne stammte wie Lamoureux aus Bordeaux und war am 23. Juli 1838 geboren. Sein Vater, gebürtiger Italiener, war Orchesterdirigent der Quinconces bordelais, einem kleineren Vaudeville-Theater. Mit 8 Jahren übte er sich bereits auf der Violine, der Ziehharmonika und der Flöte; mit 12 soll er bisweilen, sich durch einen Versuch auf seine ruhmvolle Pariser Laufbahn vorbereitend, den väterlichen Taktstock geschwungen haben; um etwas Geld zu verdienen, spielte er auf Hochzeiten und Bällen Flöte oder Violine.

Die angeborene Neigung für die Musik, die er in seiner Geburtsstadt schlecht und recht befriedigte, führte ihn — reich an irgendwelchen Hoffnungen, aber arm an anderen Reichtümern! — gegen Herbst 1855 in die große Hauptstadt. Im September in das Konservatorium aufgenommen, besuchte er fleißig die Violinklassen von Girard und Sauzay, sowie jene für Harmonielehre von Elwart und Ambroise Thomas. Er verließ es im Jahre 1863 mit dem ersten Violinpreis, hatte aber bereits in der „Gesellschaft junger Künstler" unter Pasdeloup die 2. Violine im Saal Herz gespielt und gehörte dem Orchester der Oper seit 1858 an. Colonne erinnerte unlängst voll Laune auf einem Bankett der Orchestermusiker an die verzweifelte Lage dieser vor 60 Jahren; sein erstes Engagement — in irgend einem Theater oder Konzertsaal dritten Ranges, das er als einen kostbaren Talisman bewahrte — verzeichnet als Gehalt die monatliche Summe von 40 oder 50 Franken! Dies waren ungefähr die einzigen Hilfsquellen zu der Zeit, wo er noch rue Bergère studierte. Das Engagement in der Oper, wo er ziemlich das Doppelte einnahm, erschien ihm als eine Zukunftstellung. Er bleibt dort jedoch nur einige Jahre.

„Garcia und ich, wir waren im Jahre 1861 die einzigen in der Oper," sagte er eines Tages, „wenn man ‚Tannhäuser' spielte, um Wagner zu verteidigen und zu genießen; es gibt doch keinen älteren Wagnerianer als mich!" Noch im Jahre 1861 trat er als erster Geiger bei Pasdeloup ein, der soeben, am 27. Oktober, im Zirkus Napoleon seine berühmten Volkskonzerte begonnen hatte. Im Jahre 1864 spielte er, wie ich glaube, in dem von Lamoureux gegründeten Quartett mit Rignault und Adam. Aber all dies war nichts weniger als einträglich, und das Konzerthandwerk ernährte in dem Paris Napoleons III. seinen Mann gar nicht. Nachdem Colonne auch noch eine der Schwestern der Sängerin Galli-Marié, namens Irma, geheiratet hatte, begab er sich als Orchesterdirigent mit seiner Frau nach Amerika. Von dort kehrte er 1871 zurück, nachdem er sich die unerläß-

liche „Routine“ erworben und sein „Handwerk“ gründlich erlernt hatte, um sich künftig eine Stelle zu sichern, die seines berechtigten Ehrgeizes wert wäre. Man führt von ihm folgenden bemerkenswerten Zug an. Die Galli-Marié war auf einer Tournee in Lille; da Deloffre, ihr Kapellmeister, plötzlich nach Paris zurückgerufen worden war, berief sie telegraphisch ihren Schwager; Colonne nahm sofort den Zug — und die Partitur zu „Sein Schatten“ von Flotow, welche er unmittelbar nach seiner Ankunft zu dirigieren hatte. In Lille angelangt kannte er sein Werk vollkommen, die Reise hatte ihm genügt, es kennen zu lernen; und er dirigierte die Partitur zum Erstaunen seiner Künstler ohne Stocken!

Es fehlte nur noch die Gelegenheit, sich in die Öffentlichkeit von Paris einzuführen. Sie bot sich bald. „Im Jahre 1872“, erzählt unser Kollege Alfred Herlé, „wurde Felix Duquesnel Direktor des Odeon. Das erste Werk, das er erhielt, waren ‚Die Erynnien‘, das berühmte Trauerspiel von Leconte de Lisle, mit dem Grundgedanken, die Dichtung mit einer Melodramenmusik zu vervollständigen, wie dies in Deutschland üblich ist. Massenet, damals noch ganz jung, wurde auf den Rat von Vaucorbeil, zu der Zeit Bevollmächtigter bei den subventionierten Theatern, dazu bezeichnet, die Partitur zu schreiben.

„Nun brauchte man jemanden, um diese Partitur, welche ziemlich verwickelt war, zu dirigieren, und fast alle Nachmittage kam man, um sich darüber zu unterhalten, in der Musikalienhandlung des Verlegers Hartmann zusammen. Aber der verlangte ‚jemand‘ fand sich durchaus nicht, bis eines Tages Paladilhe, einer der Stammgäste dieses musikalischen Fünf-Uhr-Tees, ausrief: ‚Halt! Da ist der Orchesterdirigent, den Sie suchen. Der Zufall sendet ihn uns, und Sie werden nie einen besseren finden!‘

„Als er diese Worte sprach, trat plötzlich ein dicker Mensch ein, von mittlerem Wuchs, mit breiten Schultern, von liebenswürdiger und sympathischer Erscheinung, mit freundlichem Auge, schöner Haltung, Christusgesicht, fleischig, mit blondem Bart von einem Lächeln umrahmt.

„Halt! Das ist Colonne!“ rief die Versammlung im Chor.

„Es war in der Tat Colonne, jedermann kannte ihn, aber niemand hatte an ihn gedacht, weil er niemals in Paris dirigiert hatte.

„Und er war es, der, indem er zuerst mit der Oper eine Ausrede zu machen suchte, doch schließlich die Partitur der „Erynnien“ dirigierte; das Odeon war sein Sieg von Toulon.“ *)

„Die Erynnien“ hatten nur einen sehr begrenzten Erfolg; der Erstaufführung, welche am 6. Januar stattfand, folgte fast auf dem Fuße die letzte. Aber Hartmann hatte trotz dieses Mißerfolges den jungen Kapellmeister bemerkt. Er mietete für Sonntag den Odeonsaal, warb ein Orchester an, dessen Leitung er Edouard Colonne anvertraute, und eröffnete beherzt, reicher an Hoffnung als an Geld, am 2. März 1873 das Concert National, indem er eine große Orchester-Matinee veranstaltete. Dies war der Ursprung der Association artistique.

„Sechs gewöhnliche und zwei geistliche Chor-Konzerte wurden im Laufe dieser Saison gegeben; die Geschmacksrichtungen des Publikums haben sich seitdem ziemlich geändert, so daß es interessieren wird, an die Zusammensetzung dieser Programme zu erinnern“, sagt Malherbe,*) der gelehrte Programmverfasser der Châtelet-Konzerte. Hier ist das erste Programm vom Sonntag den 2. März 1873, ebenso interessant für die Geschichte der französischen Musik, als diejenigen des ersten geistlichen Konzertes von 1725, des ersten Konservatoriums-Konzertes von 1828, des ersten Pasdeloup-Konzertes von 1861, des ersten Oratorien-Konzertes Lamoureux' aus demselben Jahre (1873): Römische Symphonie (Mendelssohn); Träumerei (Schumann); das G moll-Konzert (Saint-Saëns) vom Komponisten; Kinderspiele (Bizet); Erlkönig (Schubert) gesungen von Frau Viardot, von Saint-Saëns begleitet; Carnaval, No. 4 aus der Orchestersuite (Guiraud).

Die acht Konzerte erzielten alle die höchste Einnahme, aber da der Preis der höchsten Plätze nur 3 Franken betrug, so konnte man nur dank der Freigebigkeit von Frau Erard auskommen, welche zu einem Concert National eine Summe von 6000 Franken schenkte. Im folgenden Jahre ins Châtelet verpflanzt, das er seit 36 Jahren nicht verlassen hat, wurde aus dem Concert National die Association artistique, darauf am 7. März 1892 die Colonne-Konzerte, ein Titel, der ihn volkstümlich gemacht hat. Was an Hingebung für Colonne und seine Mitarbeiter nötig war, davon kann heute ein einziger Überlebender aus diesen heldenmütigen Zeiten, der ausgezeichnete Kontrabassist Evelie, erzählen. Und nicht ohne Sorge um die Fortsetzung wurde der Versuch am Sonntag beschlossen. Colonne ging zu Fuß vom Châtelet nach dem Montmartre hinauf, wo er damals, 4 rue d'Orsel, wohnte. Eine Zahl, welche ich in den „Annales du Théâtre et de la Musique“ von 1876 finde, wird eine Idee von den materiellen Ergebnissen des Unternehmens geben. Das zweite Jahr im Châtelet brachte jedem Musiker 100 Franken! Auch war es eine Anerkennung, als im Januar 1875 die Gesellschaft vom Minister der Schönen Künste eine erste Unterstützung von 2000 Franken „als Ermutigung“ empfing.

---

*) Weekly Critical Review, März 1904.

*) Trente ans de concerts (1873—1903) Jubiläumsprogramm vom 2. März 1903.

Berlioz, „unser Banner, unser einziger großer Musiker!“ nach dem enthusiastischen Ausdruck Colonnes, Berlioz, dessen Auferweckung Pasdeloup bereits versucht hatte, machte das Glück der Châtelet-Konzerte aus. Nacheinander erschienen „Des Heilands Kindheit“, „Romeo“, Harold in Italien“, „Fausts Verdammung“, das „Requiem“, „Die Einnahme Trojas“, „Die phantastische Symphonie“ und „Lelio“ auf den Anschlagszetteln des Châtelet, wo bis jetzt die „Verdammung“ allein mehr als 150 mal aufgeführt worden ist!

In 30 Jahren erschien Berlioz 448 auf dem Programm, Wagner 366, Beethoven 374, Saint-Saëns 338, Mendelssohn 169, Massenet 166, Schumann 136, Mozart 108 ... 809 Aufführungen hatten in diesen 30 ersten Jahren stattgefunden, beinahe 1000 bis jetzt, mit 300 Komponisten, französischen oder fremden, und fast 2000 Werken ungefähr 5000 aufgeführte Stücke bildend. Und diese mühevolle Arbeit jeder Art hinderte Colonne und sein Orchester nicht, den Sommer in Aix-les-Bains zuzubringen, ruhmvolle Tourneen in Europa, hauptsächlich in Rußland zu machen, und im Jahre 1892 zu versuchen, die Oper mit Bertrand zu leiten.*) Dagegen nahm man die berühmtesten Orchesterleiter mit großer Gastfreundschaft in der Association artistique auf: Hermann Levi, Mottl, Weingartner, Strauß, Siegfried, Wagner, Nikisch, Nedbal, Grieg, Gernsheim usw. Was die Anzahl der Künstler und Virtuosen anbetrifft, so beziffert sie sich auf mehrere Hundert.

Die ganze französische Schule — seit Bizet, Guiraud, Lalo, Franck, Joncières, Paladilhe, de Castillon, Gounod, Th. Dubois, die auf den Programmen von 1873 stehen, bis zu Charpentier, Bruneau, Debussy, Ravel, Dupont, welche auf den neuesten figurieren — ist in den Colonne-Konzerten vorübergezogen. Mehrere Komponisten-Generationen haben sich dort gebildet; mehrere Generationen von Zuhörern haben dort die Offenbarung der symphonischen Musik erlebt. Colonne gab sein letztes Konzert am 7. Februar des vergangenen Jahres mit der Ouvertüre zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, „Rheingold“, Bachs A moll-Konzert, gespielt von Enesco und Schumanns „Manfred“-Ouvertüre. Er konnte noch einige Vorstellungen im Odeon von „Beethoven“ von Fanchois leiten, den er hierzu gewissermaßen begeistert hatte. Die Untätigkeit lastete schwer auf ihm und bei einem neuen Besuch meinerseits in der Louis David-Straße, erhob er die Arme mit Anstrengung über seinen Kopf, die er sich nicht entschließen konnte, jemals unbeweglich zu sehen, und sagte zu mir, vielleicht ohne viel Überzeugung: „Sie sehen, dies geht besser; das ist nichts, der Kopf ist noch gut, das Herz auch ...“ Und er erzählt mir mit vollkommener Geistesgegenwart, einem sündlosen Gedächtnis, einer erstaunlichen Genauigkeit von Einzelheiten, Anekdoten über Bizet seinen Kameraden, über Gounod, von dem wir wieder sprechen mußten ... Er unterhielt sich gern, erinnerte gern nicht ohne Stolz, aber ohne falsche Scham an die Art gewisser Emporkömmlinge, an seine so bescheidenen ersten Auftreten, von seiner unaufhörlichen Arbeit durch ein halbes Jahrhundert, von diesem halben Jahrhundert, welches für unsere französische Musik eine an vornehmen und großen Werken so außerordentlich fruchtbare Zeit war, — besonders hinsichtlich der symphonischen Werke; Werke, zu deren Aufkommen Colonne selbst durch die Gründung seiner so wahrhaft volkstümlichen Konzerte mit Pasdeloup und Lamoureux so freigebig, so hochherzig beigetragen hatte.

„Bei ihrer Gründung“, schreibt Charles Malherbe, „hatte sich die Association artistique vorgenommen, die französische und fremde Musik volkstümlich zu machen. Sie hat mehr als irgend eine andere dieses Ergebnis erreicht, denn sie kann als Hauptelemente ihres Glückes die unbeschränkte Mannigfaltigkeit ihrer Programme und die beträchtliche Zahl ihrer Erstaufführungen ansehnen. Aber hier würde die Menge keineswegs ohne die Güte rechnen, und diese Güte haben zwei Ursachen bewirkt: einerseits die Bedeutung bemerkenswerter Künstler, die mit der größten Sorgfalt angeworben waren, und oft auch wirklicher Virtuosen; andererseits das persönliche Verdienst eines hervorragenden Orchesterleiters, dessen Ruf im Ausland nicht geringer ist, wie in seinem Vaterlande, denn er hat in Deutschland, Rußland, Österreich, England, Holland, Portugal, Dänemark und Spanien dirigiert.

„Andere französische Kapellmeister allerdings sind in diese Länder übergesiedelt, er allein ist von dort zurückgekehrt. Nun, die Stellung, welche er erworben hat, verdankt er seinem großen Wissen, einer seltenen Einsicht, einer unermüdlichen Tätigkeit, einer Anlage zur Initiative, die stets alles im Auge behält. Das Alter scheint ihm nichts angehabt zu haben; die Vergangenheit achtend, weiß er mit seiner Zeit mit- und ihr sogar vorauszugehen; die Neuheit zieht ihn. Er ist nicht nur der Mann von ‚Fausts Verdammung‘ (wenn er auch hierbei ehemals noch etliches Verdienst gehabt hat, an sie zu denken, wo jedermann sie vergessen hatte); er geht auch vorwärts, und mit dieser Kühnheit läßt sich nichts vergleichen als seine künstlerische Rechtschaffenheit. Bei mancher Gelegenheit habe ich sein persönliches Interesse der Sache der reinen Musik opfern sehen. Er hat verzichtet, ich könnte dafür Zeugnis bei-

*) Er leitete dort zum ersten Male „Salammbo“ von Reyer, „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, „Der schwarze Berg“ von Augusta Holmes, „Die Maladetta“ von Vidal, „Die Walküre“ von Wagner.

bringen mit Werken, die durch bekannte Namen gekennzeichnet sind, weil er sie trotz möglicher Erfolge ihres Verfassers nicht für wert hielt; andererseits hat er Werke von ‚Jungen‘ aufgenommen, weil er, ohne sich vorher mit einem günstigen oder ungünstigen Ausgang zu beschäftigen, darin die Spur eines wirklichen Verdienstes fand.“ *)

Mit diesen Worten will ich diesen nur zu kurzen Nekrolog schließen, wobei ich meine Bewunderung für den Künstler, den Frankreich soeben verloren hat, nur unvollkommen zum Ausdruck bringen konnte.

*) Trente ans de concerts (1873—1903).

Gedenktage.

26. 4. 1837 Friedrich von Hausegger * in Wien.
27. 4. 1812 Friedrich von Flotow * in Teutendorf (Mecklenburg).
1. 5. 1904 Anton Dvořák † in Prag.
3. 5. 1856 Adolphe Adam † in Paris.
5. 5. 1848 Adalbert von Goldschmidt * in Wien.
7. 5. 1701 Karl Heinrich Graun * in Wahrenbrück.
7. 5. 1833 Johannes Brahms * in Hamburg.
7. 5. 1840 Peter J. Tschaikowsky * in Wotkinsk.

Musikbriefe.

Wien.

„Der Musikant.“ Zwei Akte von Julius Bittner.
Uraufführung am 12. April 1910.

Der Dichter-Komponist hat uns diesmal ein Stück Leben aus der Rokokozeit gegeben, es ist sogar das Jahr 1780 genau angegeben. Schauplatz: im ersten Akt die „Musizisten-Laetitz“ (eine alte Wirtsstube) in der „Residenz“ Salburg, im zweiten Aufzug ein Gasthofsgarten zu Gscheidlheim, einem kleinem Nest an der Stadtlach. Denkt man bei diesen Lokalbezeichnungen unwillkürlich an „Salzburg“ und „Salzach“, wozu auch der fast sämtlichen Leuten auf der Bühne in den Mund gelegte alpine Dialekt vortrefflich paßt, so möchte man um so mehr aus dem Vornamen des Titelhelden Wolfgang Schönbichler einen gewissen Unsterblichen erkennen, der ja damals 1780 tatsächlich in der Bischofsstadt an der Salzach weilte und wirkte. Dem widerspricht aber die von dem „Musikanten“ (seines Zeichens eigentlich: fahrender Tonkünstler) im Textbuch gegebene Personalbeschreibung: „Große (!), knochige Figur, hohe Stirn, Hakennase; das Gesicht unschön, aber bedeutend.“ Endlich das Hauptcharakteristikum: Über die Stirn zieht sich ein Schmiß, auf burschikose Studenten-Erlebnisse deutend, die in Mozarts Biographie vollständig fehlen. Das Alter der beiden Wolfgange (Mozarts 1780:24, jenes Schönbichlers ausdrücklich mit 28 Jahren angegeben), würde wohl nahezu übereinstimmen.

Sei dem wie ihm wolle, auch der junge Schönbichler, der Kapellmeister einer wandernden Musikantengruppe, macht als Dirigent wie Komponist seinem illustren Vornamen alle Ehre. Besonders dem herzoglichen „Spielgrafen“, L. von Uttensperg gegenüber, der über die unerhört rasche Fertigstellung einer Serenata für die Frau Herzogin ganz „außer sich“ ist, bald darauf aber dem glücklichen nicht wenig geschmeichelten Maëstro di cappella den schlimmsten Streich spielt. Er macht ihm nämlich sein schönes Lieb, den „Star“ der Gesellschaft, die erzkokette Koloratursängerin Violetta abspenstig (was dem Grafen nach seiner blendenden Erscheinung, „schlank und stark wie eine Degenklinge“, nicht eben schwer fällt), zuletzt entführt er sie sogar in aller Form aus dem Gasthof in Gscheidlheim, wohin die Truppe einen Ausflug gemacht. Vergebens sucht der schmählich getäuschte Wolfgang mit gezücktem Degen die Flucht der beiden zu hindern. Er wird von den Dienern des Spielgrafen niedergeworfen und geknebelt. Aus diesen Banden erlöst ihn aber gleich darauf die schüchterne Solo-Violinistin der Gesellschaft, Friederike, kurzweg das „Geigerlein“ genannt. Und da er aus ihrem liebreichen Zuspruch erfährt, wie sie, das einfache, echt deutsche Mädchen, ihn in seinen edelsten Kunstbestrebungen immer weit besser verstanden, als die nur wälschem musikalischen Modetand nachjagende treulose Violetta, tröstet er sich nun über den Verlust der Leichtfertigen in den Armen, seiner jetzt erst errungenen, wahren idealen Herzensbraut.

Ein rührend poetischer Schluß, der um so mehr — nämlich auch musikalisch — wirkt, als gerade hier die schönste Melodie der Oper (Violinsolo) wiederkehrt, die sich bereits in dem stimmungsvollen Orchestervorspiel (auch eines der besten Stücke der Partitur!) so glücklich eingeführt.

Im übrigen tritt in der Oper musikalisch das erotische Element, überhaupt das Ernsthafte, Pathetische (letzteres z. B. in der Liebeswerbung des Spielgrafen ziemlich phrasenhaft behandelt) gegenüber den köstlich lebensfrisch vertonten derb-komischen Partien — die nur textlich vielleicht einen übermäßigen Raum einnehmen — sehr zurück. Dabei werden die einzelnen Personen, besonders die ehrenwerten Gscheidlheimer Spießbürger ebenso gut charakterisiert, als auch andererseits das lokale (quasi alpine) und zeitliche Milieu getroffen erscheint. Man lebt in den — freilich teilweise etwas gar zu urwüchsig, fast anstößig textierten — Wirtshausszenen alles förmlich mit, vergißt zeitweise ganz in der Oper zu sein. Im übrigen kennt man Bittners musikalischen Bühnenstil schon von der „Roten Gred“ her, er hat sich im „Musikant“ nicht viel verändert: fortlaufender, wesentlich deklamatorisch behandelter Dialog der Singstimme gestützt auf ein illustrierendes, sorgfältig durchkomponiertes Orchester. Insofern etwas von den „Meistersingern“ beeinflußt, im einzelnen aber von Wagner fast ganz unabhängig. Namentlich durch die vorwaltende Homophonie, den Verzicht auf ein kunstvolleres, leitmotivisches Tongespinst, an dessen Stellen nur hier und da wiederkehrende Erinnerungsmelodien“ im älteren Sinne treten. Die ganze Partitur allerdings auch hier, in des Autors zweiter Oper, noch wenig persönliche Eigenart verratend: der Dichter in ihm ist dem Musiker offenbar bedeutend überlegen. Aber man empfängt dabei doch überall den Eindruck, daß gerade in dieser liebenswürdigen, künstlerischen Doppelnatur sich die zwei Sonderbegabungen wechselseitig ergänzen, ja so innig durchdringen, daß eine ohne die andern nicht zu denken ist. Und eben dadurch wird eine seltene Kongruenz von Wort und Ton erreicht, in welcher wir den Hauptvorzug des „Musikant“ erblicken und welche über manche rein musikalischen Schwächen leicht hinweghilft. Als die einzigen geschlossenen Musiknummern erschienen in der Novität Violettas italienische Arietten und das für sie von Wolfgang komponierte deutsche Lied, erstere mit ihren altmodischen Verzierungen etwa an Hasse, letzteres in seiner gemütvollen Schlichtheit an Schubert erinnernd: gewiß wird wälsche und deutsche Weise in den beiden Stücken typisch sehr gut auseinandergehalten. Das letzte Wort in der Oper behält der Nachtwächter mit einer

unmittelbar an das zärtliche Geflüster der Liebenden anschließenden, feierlich verhallenden Choralweise, wenn man will — auch eine geistige Reminiszenz aus den „Meistersingern", aber eine gewiß nicht störende, jedermann nur sympathische. Auch sonst noch gäbe es gar manchen interessanten Einzelzug aus Text und Musik hervorzuheben, das würde aber wohl zu weit führen.

Die Darstellung der Novität im Hofoperntheater darf wohl zu der besten Gesamtleistung gezählt werden, welche diese Bühne je geboten. Vom Kapellmeister B. Walter angefangen, welcher mit einem Feuereifer, einem Interesse an der Sache dirigierte, als hätte er das Werk selbst geschaffen, stand jeder und jedes auf dem rechten Platz, daher es genügt, die Namen der Hauptsolisten anzuführen: der Titelheld Wolfgang: Herr Schmedes, der Spielgraf: Herr Weidmann, Violetta: Frl. Forst, das „Geigerlein" Friederike: Frau Gutheil-Schoder. Einen aparten Lacherfolg erzielte als Fagottist Oberstierberger Herr Mayr, mit seinem perfunden Baß die unstillbare Eß- und Trinklust (richtiger Sauflust!) dieses originellen neuen Falstaffs kostbar zum Ausdruck bringend. Zu all den Vorgenannten nun noch das herrliche Spiel des Orchesters, die geradezu wunderschönen, von Prof. Kolo Moser gemalten Dekorationen, die verständige Regie — ein glänzender Erfolg der Vorstellung konnte nicht ausbleiben und besonders schmeichelhaft gestaltete sich dieser für den glücklichen Autor: er wurde am Schluß unzählige Male stürmisch gerufen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Rundschau.

Oper.

Regensburg.

Nun wäre die Oper wieder für ein halbes Jahr geschlossen. Überschaut man die ganze verlaufene Saison, so kann man nichts anderes sagen, als daß diese im großen und ganzen gut war. Die einzelnen Opernvorstellungen ruhten auf nur künstlerischer Basis. Einen wirklich massiv-kernigen Abschluß bildete die „Walküre", in der wir drei Gäste vernehmen konnten. Kammersängerin Frau Preuse-Matzenauer als Brünhilde bot uns nur Kunst. Solch idealem Gesange könnte man ununterbrochen das Ohr leihen, ohne zu ermüden. Als zweiter Gast führte sich Herr Gehrlich vom Krefelder Stadttheater als Siegmund ein, der als Ersatz für den nach Stuttgart und Danzig verpflichteten Herrn Volker auf Engagement sang. Im vornherein muß ich konstatieren, daß Herr Gehrlich mit diesem Siegmund eine anerkennenswerte, wirklich Achtung abringende Leistung vollbrachte. Er erinnerte noch sehr an Hofopernsänger Hagen in Braunschweig, was Eigenart der Stimme betrifft. Sein „Wälse, Wälse, wo ist dein Schwert" war so wuchtig, wie ich es hier überhaupt noch nie gehört habe. Gehrlich versteht sich aufs Gesanglich-Dramatische und ist musikalisch sicher. Ein Engagement dieses Künstlers ist sehr zu befürworten. Die Theaterdirektion möge hier zugreifen. Frl. Poldi Zuska vom Augsburger Stadttheater konnte als Sieglinde gesanglich nicht erwärmen, technisch und schauspielerisch war sie ihrer Aufgabe gewachsen. Ihrer Stimme fehlt der Schmelz und das Ideelle, sie klingt zu „operettenhaft". Bei dieser Gelegenheit möge auch erwähnt werden, daß der Posten „Jugendlich-dramatische Sängerin" hier einer Auffrischung bedarf. Frl. Neumann als solche gefiel mir in fast allen Rollen garnicht. Ihrem Gesange gebricht es an Weichheit und Wärme, ihr Organ klingt furchtbar schrill und scharf, ihrem Schauspiele mangelt die Natürlichkeit, die Überzeugung und das Selbstverständliche. Bei jedem Tone mußte man wahrnehmen, daß ihr Organ krankt und altert. Die Stimmbänder werden angestrengt und sonst weiter nichts! Wie im Vorjahre das Heldentenorfach schlecht besetzt war, so war das heuer mit dem Primadonnafache der Fall. Frau Jost-Grundmann sang wenig und zugleich zur Zufriedenheit. Einmal als Ortrud hatte sie einigen Erfolg. Als talentierte, brauchbare Mitglieder unserer fürstlichen „Hofbühne" erwiesen sich allen voran unser Heldentenor Volker, dann unser Bariton Kreutz, Bassist Vollmer, Altistin Gaehde und Koloratursängerin Lambort. Ein Gastspiel des Augsburger Heldentenors Kurt Tauchers als Lohengrin verlief durchweg großartig und genußreich. Eines Mannes sei noch ehrend gedacht: unseres Kapellmeisters Grimm, der die Batutta meisterhaft führte. Aus seiner Kunst sprach gewaltig die Kunst der Opernkomponisten.

Die Theaterdirektion hat leider das, was sie auf den Spielplan gesetzt, nicht gehalten, ich erinnere an die Neueinstudierung „Salomes", an die Novität „Die hl. Elisabeth" von Liszt und andere. Möge sie dieses in der nächsten Saison nachholen und womöglich auch gleich den ganzen „Ring des Nibelungen", der uns heuer als unentbehrliche Speise vorenthalten wurde. Ohne „Ring" bedeutet die Saison nichts, sie erscheint zu leer und nichtssagend!

Ludwig Weiß.

Konzerte.

Hamburg.

Frl. Reher, die hier geschätzte Pianistin, hatte das Klingler-Quartett (Berlin) und das Rebner-Quartett (Frankfurt a. M.) für zwei genußreiche Abende gewonnen, wofür ihr Dank gebührt. Die Berliner Künstler exzellieren in einer feinsinnigen, jedoch nach außen gerichteten Wiedergabe, wogegen die Frankfurter in mehr innerlicher Ausdrucksweise ihre ausgezeichnete Kunst offenbaren. Die Böhmen und Brüsseler, erstere unter Mitwirkung des Leipziger Pembaur, letztere unterstützt von W. Ammermann, riefen wie stets große Begeisterung hervor. Von den einheimischen Kunstkräften sind es zunächst die Quartette Bandler, Bignell und Kopecky, deren Vorträge sich auszeichneten, ferner die Vereinigung der Herren Havemann, Großschopp, Grünsfelder und Dr. Sakom, wie die Abende der Herren Menge und Hofmeier (Eutin). Im Konzert des Quartetts Kopecky erschien die Komponistin Adèle aus der Ohe (Berlin) mit einer eigenen recht interessanten Klaviersuite Hmoll, ein Werk, das sich in lobenswerter Weise, wenn auch modern gehalten, einer Imitation des älteren Suitenstils mit bestem Gelingen zuwendet. Frl. aus der Ohe ist hochbegabt und besitzt auch als Pianistin einen unverkennbaren Grad von Temperament. Die zurzeit noch Manuskript gebliebene Suite verdient es, der breiteren Öffentlichkeit durch Herausgabe zugeführt zu werden. — Manche Pianisten, von Bedeutung, unter ihnen Frederic Lamond, Arthur Schnabel, Alfred Höhn usw., gaben gutbesuchte Konzerte, ebenso Willy Burmester, sowie viele Konzertsängerinnen usw.

Zu bemerken ist ferner noch das zweite Neglia-Konzert, das sich einer Beethoven-Feier in der „Eroica", dem Klavier-

Konzert Cmoll, den von Riemann herausgegebenen Wiener Tänzen und der Leonoren-Ouvertüre No. 2 in künstlerisch abgerundeter Weise zuwandte. Als Interpretin des Cmoll-Konzertes erschien die jugendliche, recht begabte Ilse Fromm in einer technisch vortrefflichen Wiedergabe. Geistig steht die angehende Künstlerin zurzeit freilich noch nicht auf der Höhe; aber auch in dieser Beziehung ist ihre Organisation vielversprechend. Für das dritte Konzert (14. Februar) hatte sich der impulsive Dirigent zunächst in Bruckners 3. Symphonie, die hier seit langer Zeit nicht gehört, eine gewaltige Aufgabe gestellt. Auch in diesem Konzert erschien in Frl. Hedwig Spielberg, einer Schülerin Reisenauers, eine junge Pianistin, die sich jedoch in Liszts Adur-Konzert ein für ihr Können zu schwieriges Problem auferlegt hatte. Werke von Wagner und Strauß waren der übrige Bestand des sehr ausgedehnten Abends.

Das 8. Konzert unserer Philharmonie brachte unter Panzner ausschließlich Orchestermusik: Tschaikowskys Symphonie pathétique, Wagners Faust-Ouvertüre sowie Tannhäuser-Ouvertüre und Siegfried-Idyll. Im 9. Konzert erschien Frl. Else Schünemann mit beifällig aufgenommenen Arien und Liedvorträgen und errang sich, wie stets bei uns, wohlverdiente Lorbeeren. Panzner gab zu Anfang Glucks Aulis-Ouvertüre mit dem herrlichen Wagnerschen Schluß in dem richtig von Wagner angegebenen ruhigen Zeitmaß. Schillings wenig anmutender Prolog zu „Oedipus“ von Sophokles und Mozarts Jupiter-Symphonie konnten in der Ausführung weniger erwärmen. Das 10. Konzert brachte vereint mit der Singakademie unter Prof. Dr. Barth Händels „Messias“ nach Chrysander in einer Aufführung, der namentlich choristisch volles Lob gebührt. Grandios war die Wirkung insbesondere der Chöre im 2. Teil, sie zeichnete sich durch Festigkeit im Rhythmus aus und gipfelte in dem majestätischen „Halleluja“. Solisten waren Frau Neugebauer-Ravoth, Frl. M. Stapelfeldt, die Herren J. Coates und Th. Denys.

Der 11. Februar brachte das dieswinterlich vorletzte Nikisch-Konzert der Berliner Philharmonie. Es übertraf an künstlerischer Bedeutung wesentlich das vorige. Zunächst durch die Mitwirkung der ausgezeichneten Virtuosin Frau Kwast-Hodapp, die Saint-Saëns' Gmoll-Konzert in bewunderungswürdiger Weise nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zur vollen Geltung brachte. Mit Nikisch' Auffassung der bekannten Ddur-Symphonie von Haydn (aus der Londoner Zeit) konnte ich mich weniger befreunden als mit der genialen Wiedergabe einiger, den 2. Teil des Konzerts füllenden Wagner-Entlehnungen und der des „Zauberlehrlings“ von Paul Dukas. — Frau Kwast-Hodapp verlieh dem zweiten (36.) Konzert des Bignellschen Streichorchester-Vereins eine besondere Attraktion sowohl durch die Wiedergabe des im rasenden Zeitmaß gegebenden Konzertstücks von Weber, wie durch den feinsinnig-poetischen Vortrag einer Auswahl Chopinscher Etuden. In der zu Anfang des Abends vorgeführten Symphonie-Pastorale von Beethoven stand das vortrefflich geschulte Orchester, dessen Streichkörper aus Kunstliebhabern besteht, diesmal nicht auf voller Höhe, wogegen Tschaikowskys Ouvertüre-Fantasie Roméo et Juliette und Berlioz' Tanz der Irrlichter, Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Fausts Verdammung“ alle Vorzüge desselben unter der genialen Führung in das hellste Licht stellten. — John Julia Scheffler brachte in seinem zweiten Abonnements-Konzert das grandiose „Te Deum“ von Berlioz, das man in Hamburg zum erstenmal vor einer Reihe von Jahren unter seinem verewigten Lehrer Adolf Mehrkens vernommen, zu Gehör und zwar mit großen, dem Wesen der Komposition gerecht werdenden choristischen Mitteln. Die glanzvolle Wiedergabe hatte großen Erfolg. Weniger Begeisterung rief jedoch die Novität „Appalachia“ von Delius, eine sehr langatmige, nur durch Farbenmischung interessierende Komposition, hervor. Das Tenorsolo in Berlioz' „Te Deum“ wurde vortrefflich von dem in Hamburg als Gesangslehrer wirkenden Konzertsänger Roland Hell gesungen. — Von den Virtuosen-Konzerten (Klavierspieler, Violinisten und Sänger), die allabendlich stattfinden, sei der ausgezeichneten Vorträge von Efrem Zimbalist, Arthur Schnabel und Leopold Demuth, die in ihren Konzerten große Begeisterung hervorriefen, gedacht. Riesenerfolg hatte das Elite-Konzert der Frau S. Dessoir, vereint mit Fr. Lamond und W. Burmester. Künstlerisch von Bedeutung ist nun freilich ein solches Kammermusik und Konzertvorträge in bunter Aufeinanderfolge bietendes Konzert nicht, aber es bringt Geld, und dies ist für die Unternehmung der Direktion doch die Hauptsache. Bedeutenderen Wert haben dagegen die Kammermusikabende, wenngleich sie auch nur von der wirklich verständigen Musikwelt, und diese erscheint bei ihnen nicht immer in großer Zahl, besucht werden. Das Vorzüglichste gaben in diesen Kammermusikkonzerten unser Bandler-Quartett, die Bläser-Vereinigung unserer Philharmonie, Prof. Kwast, die Vereinigung Havemann usw. — Die Bläser-Vereinigung der Herren P. Michael, H. Singelmann, A. Reinhardt, M. Bley, H. Ullrich, H. Knoll, A. Döscher, H. Westermann, A. Meyer und O. Haubold, brachte am 5. Februar unter Mitwirkung von Prof. J. Spengel eine über der Kritik stehende Wiedergabe der köstlichen Cmoll-Serenade von Mozart, das anspruchslose Rondino von Beethoven und das gutgearbeitete Klaviersextett von Thuille. Im letzten Konzert der Quartettvereinigung Havemann erschien außer dem Septett von Beethoven die neue Sonate für Klarinette und Klavier von M. Reger, prächtig ausgeführt von Frau Kwast-Hodapp und Herrn Ullrich. Die sehr ausgedehnte, in ihrer steten Tonschwankung, nahezu unerträglich wirkende Komposition, wirkt ermüdend. Einzelne Lichtpunkte sind das Hauptthema des Finale. Die Premiere wurde von den enthusiastischen Reger-Verehrern mit Begeisterung aufgenommen. — Beethovens „Missa solemnis“, die hier seit langer Zeit nicht gehört, kam am 7. März von unserer „Cäcilia“ (Prof. J. Spengel) in glänzender Weise zu Gehör. Bis auf Einzelheiten im Zusammengehen mit dem Orchester war die mit Liebe vorbereitete Aufführung vorzüglich. Zum Unterschiede von früheren Konzerten des Cäcilien-Vereins sang der Chor diesmal mit mehr innerer Belebung und bewährte sich namentlich in den Fortestellen kraftvoll und bestimmt. Auch in geistiger Beziehung war die choristische Wiedergabe höchst erfreulich. Gut aber ungleich besetzt war das Soloquartett. Frau Neugebauer-Ravoths Gesang neigte sich in einzelnen Teilen zur Höhe, Frl. Aschaffenburg gab tunlich des Guten zu viel, dagegen entsprachen Tenor und Baß (die Herren A. Kohmann und A. Vaterhaus), namentlich der erstgenannte Künstler, durchaus ihrer hohen Aufgabe. Die Partie der Orgel und Solovioline ruhten in den bewährten Händen der Herren Knak und Konzertmeister Bandler.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Der Leipziger Männerchor unter Leitung von Gustav Wohlgemuth veranstaltete am 23. April im Festsaal des Zoologischen Gartens einen in glücklichster Weise verlaufenen heiteren Volksliederabend. „Der Jäger aus Kurpfalz“, „Abmarsch“ (ein ganz famoses Marschlied), „Ein Heller und ein Batzen“, „Die rote Nase“ möchten wir als ganz besonders gelungen hervorheben; alle Chöre wurden ganz vortrefflich einstudiert und verfehlten fast keiner ihre Wirkung. Das Kirchl-Quartett, sowie J. Woldemar-Sacks wurden mit ihren Vorträgen auch derberen Ansprüchen gerecht.

L. Frankenstein.

Konzertprogramme.

Wir richten hiermit diese neue Rubrik ein und bitten, uns die Programme stets möglichst vollständig und **sofort** einsenden zu wollen.

Aachen. Instrumental-Verein. (Schwickerath.) 1. 3. 10; X. Konzert. R. Wagner: Holländer-Ouvertüre; Vorspiel zu „Tristan"; Siegfried-Idyll; Teile aus dem 3. Akte der „Meistersinger"; Tannhäuser-Ouvertüre. — 8. 3. 10. XI. Konzert. Beethoven, 4. Symphonie; Soli (Emma Stern) f. Klavier: Sarabande u. Gavotte aus der D moll-Suite (Bach), Fantasie D moll (Mozart); Bach, Air aus der D-dur Suite f. Streichorchester; Soli f. Klavier: Rhapsodie G moll (Brahms), Schumann Vogel als Prophet aus der Waldszene, Chopin, 2 Präludien und Etüde; Sinigaglia-Ouvertüre zu „Le Baruffe Chiozotte" — 5. 4. 10. XII. Konzert. Haydn, 2. Symphonie G dur (Oxford); Lieder (Else Pfaff) von Brahms (Mainacht; Der Tod, das ist die kühle Nacht; Auf dem See); Grieg „Aus Holbergs Zeit", Suite; Lieder von Hugo Wolf (Heimweh, Gesang, Weylas, Er ists); Smetana, Ouvertüre zu „Die verkaufte Braut."

22. 3. 10. 7. städt. Ab.-Konzert (Schwickerath); Bach H moll-Messe.

12.3.10. 9. Volks-Symph.-Konzert (Schwickerath): Schubert H moll-Symphonie; Mendelssohn Cavatine aus „Paulus" (Gustav Werner); Händel, Largo f. Violine (F. Dietrich), Orgel (Knubben) und Orchester; Beethoven Lieder (Adelaide, Der Kuß); Saint-Saëns Danse macrabre; Brahms 2 ungar. Tänze; Nicolai Ouvertüre zu den „Lustigen Weibern".

17. 3. 10. 4. Kammermusik-Konzert (Schwickerath, Dietrich, Goebel, Fischer, Moth, von Kraus): Brahms Klaviertrio op. 101; Schubert, aus „Die Winterreise", und Lieder: (Frühlingstraum, Die Post, Der Wegweiser, Mut, Der Leiermann. — Fahrt zum Hades, Der Schiffer, Geheimes, Gruppe aus dem Tartarus); Brahms op. 34 Klavierquintett.

Berlin. Pfannschmidtscher Chor. 25. 3. 10. Bach, Johannis-Passion.

Bremen. Philh. Konzerte (Wendel): 5. 4. 10. XII. R. Wagner Holländer-Ouvertüre; Arie aus dem „Holländer" (Die Frist ist um, Carel van Hulst); Tannhäuser-Bacchanale; „Blick ich umher" aus „Tannhäuser"; Beethoven 5. Symphonie. — 25. 3. 10. Bach Matthäus-Passion. —

Goethebund. 30. 3. 10. Philharm. Orchester (Wendel); Haydn-Symphonie VII C dur; Mozart 3 deutsche Tänze; Weber-Weingartner, Aufforderung zum Tanz; Smetana, Ouvertüre zu „Die verkaufte Braut"; Dukas „Der Zauberlehrling"; Liszt Ungar. Rhapsodie No. 1. F dur.

Bückeburg. Symph.-Konzerte d. Fürstl. Hofkapelle (Sahla). 31. 3. 10. VII. Beethoven „Eroica"; Händel Aria aus „Athalia" (Erna Bugge); Wagner, Faustouvertüre; Lieder von Schubert (Wanderers Nachtlied, Frühlingsglaube) und Brahms (Sapphische Ode); Weber Oberon-Ouvertüre. — 7. 4. 10. VIII. Beethoven Ouvertüre op. 124; Volkmann Cello-Konzert (Georg Wille); Chopin-Servais (Notturno); Popper Elfentanz; Schubert C dur Symphonie.

Dessau. Hofkapell-Konzerte (Mikorey). 20. 3. 10. VI. Liszt Missa solemnis; Wagner Vorspiel und Charfreitagszauber aus „Parsifal."

Kammermusik. M(ikorey, Otto, Wenzel, Weise, Matthiae.) 14. 3. 10. V. Schubert op 29. Streichquartett A moll; Mikorey Klavier Quintett E moll.

Dresden. Vesper i. d. Kreuzkirche. 9. 4. 10. Reger Praeludium C moll aus op. 63; Mendelssohn-Bartholdy op. 69, „Jubilate Deo", „So sind wir nun Botschafter" aus „Paulus"; J. R. Ahle „Der ungläubige Thomas" f. Tenor u. Baß, 2 Chöre. — 16. 4. 10. Joh. Seb. Bach Praeludium und Fuge G dur; Viktoria, Jubilus S. Bernardi; Ingegnieri „Christus factus est pro nobis", V. Schurig „Nun freuet euch, Gottes Kinder all!"; C. Reinecke op. 205 No. 2 Gebet; Joh. Eccard 3 Sätze aus e. Messe f. 5 st. Chor.

Gleiwitz. Cäcilien-Verein. 10. 4. 10. Klughardt „Die Zerstörung Jerusalems".

Mannheim. Fritz Philipp. Cellokonzert. 17. 3. 10. Tschaikowsky op. 33 Rokoko-Variationen. Lieder (Bahling) von Franz (Im Herbst), Bungert (Bettlerliebe), H. Wolf (Elfenlied) und Pfitzner (Die Grethel), Servais Fantasie ü. e. Thema von Schubert; Davidoff Fantasie op. 7; Bach, Air a. d. D dur Suite; Popper, Elfentanz.

Minden. Fürstl. Hofkapelle (Sahla, Bückeburg); 14. 4. 10. III. Wagner Faustouvertüre; Dalcroze, op. 50 Violinkonzert (Marteau); Reger, op. 91 No. 2 Sonate D dur f. Violine; Beethoven Symphonie Nr. 3.

Siegen. Musikverein (R. Werner): 27. 2. 10. Bach Matthäus-Passion.

Wiesbaden. Cäcilien-Verein (Kogel). 25. 3. 10. III. Brahms „Ein deutsches Requiem"; Bach Magnificat in D dur.

Extra Konzert (Afferni): 18. 4. 10. O. Dorn Vorspiel zu „Naerodal"; Goetz Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung" (Leffler-Burckard); Beethoven „Eroica"; d'Albert Venus-Hymne aus „Die Königin von Zypern"; Schillings „Das Erntefest aus „Der Moloch"; R. Strauß „Wiegenlied", Weingartner „Liebesfeier," Wagner Walkürenritt.

Kammermusik. 12. 4 10. Beethoven op. 103 Octett; Lieder (Johanna Gasser) von Schubert (Der Tod und das Mädchen), R. Schumann (Frühlingsfahrt), Brahms (Der Schmied), R. Strauß (Du meines Herzens Krönelein), Stassen (Sommerabend) und Radecke (Aus der Jugendzeit); E. Bernard op. 36 Divertissement.

Paul Schmedes Liederabend. 7.4.10. Beethoven (Adelaide); Brahms (Auf dem Kirchhofe, Ständchen, Es hing der Reif, O liebliche Wangen, In Waldeseinsamkeit); H. Wolf (Der Musikant, Verschwiegene Liebe, Ach im Maien war's, Und willst du deinen Liebsten sterben sehen, Auf dem grünen Balkon); Erich J. Wolff (Alle Dinge haben Sprache, Trinklied); R. Strauß (Ruhe meine Seele, Heimkehr, Zueignung).

Kreuz und Quer.

* Gustav Mahlers „Achte Symphonie". Von einem Musiker, der Gelegenheit hatte, Einblick in den soeben fertiggestellten Klavierauszug des neuen Riesenwerkes zu nehmen, das noch in diesem Herbst in München zur Uraufführung gebracht werden soll, erhalten wir die folgende Darstellung der inhaltlichen Momente dieser Symphonie: Gustav Mahlers letzte Schöpfung stellt den neuen Typus einer abendfüllenden Symphonie dar. Man wird sogar sehr bestreiten können, ob diesem Opus überhaupt noch der Name einer Symphonie zukommt. Schon äußerlich widerspricht dieser Form die nahezu ununterbrochene Verwendung der Chöre und solistischer Gesangsstimmen. Der erste Satz („Veni creator spiritus" und „Gloria patri") stellt sich als ein in der Tonmasse gigantischer Choral dar, der immerhin noch die übliche Oratorienform wahrt. Der zweite Teil aber, dem als Text die letzte Szene aus dem zweiten Teil des Goetheschen „Faust" mit unwesentlichen Kürzungen unterlegt ist, sprengt alle überlieferten Konzertformen und ist eigentlich gleichbedeutend mit einem dramatischen Werk ohne szenischen Apparat. Die Kulisse wird aber vollkommen durch das höchst impressionistisch illustrierende Orchester ersetzt. Und auf diesem Hintergrund, der farbig wie von einem modernsten Pinsel entworfen ist, erklingen exstatische und schmerzzerrissene Arien der „himmlischen" Figuren aus dem Faust, des Doktor Marianus, des Pater Profundus, des büßenden Gretchens, der Mater Gloriosa usw., begleitet von den „Ensembles" der jüngeren und der unvollendeteren Engel, des Chorus mysticus und so fort, bis das ganze Drama kurz vor dem Schluß wieder zu einem (natürlich „erlösenden") Choral zusammengerafft wird, der sich in hellbeleuchteten Akkorden („Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis") zu verklärtesten Höhen aufschwingt. Es würde gewiß nicht schwer fallen, eine bewußte Beziehung zwischen den beiden, nur scheinbar auseinanderstrebenden Teilen unter einem philosophischen Gesichtspunkt herzustellen, von einer gewollten Relativität zwischen den orthodoxen Gefühlen des ersten Teiles und dem, sagen wir, pantheistischen Mystizismus des zweiten Teiles zu sprechen. Doch wäre dies nicht im Sinne des Komponisten, dessen kombinierte Weltanschauung, so gewiß sie seinen musikalischen Ausdruck beeinflußt, doch nicht identisch ist mit seiner Musik. Auch dieses gigantische Werk verdankt aber seine unerhörten Dimensionen vor allem einer unerschöpflichen Freude am Musizieren. Deshalb ist auch letzten Endes nur eine musikalische Untersuchung des Werkes gerechtfertigt, die aber nicht an der Hand des Klavierauszuges, sondern nur nach der lebendigen, übrigens bald bevorstehenden Aufführung angestellt werden kann.

* Theodore Spiering, welcher von Gustav Mahler für das New Yorker Philharmonische Orchester als erster Konzertspieler im vorigen Sommer engagiert wurde, hat diesen schwierigen, vielumworbenen Posten mit derartigem Erfolge auszufüllen gewußt, daß sein Engagement für das nächste Jahr wieder erneuert wurde.

* Kürzlich fand unter August Göllerichs Leitung in Linz eine Aufführung des „Requiems" von Verdi statt. Das Soloquartett: Frau Neovi, Frl. Liljequist und die Herren

Dr. Römer und Gesaner aus München, sowie Chor und Orchester und 250 Mitwirkende, waren mit Liebe und Anteilnahme bei der Sache.

* In der Scala zu Mailand wurde eine neue Oper „Rhea“ von Spiro Samara mit ziemlichem Erfolge zur Erstaufführung gebracht.

* Da die Königl. Oper zu Dresden bekanntlich einem Umbau unterzogen werden soll, schließt die Saison bereits am 1. Juni. Die neue Spielzeit am 12. August beginnt dann zunächst im Königl. Schauspielhaus.

* Edmund von Strauß, der frühere Kapellmeister der Hofoper zu Berlin, wird vom Herbst ab an Stelle von Ferd. Neisser die Leitung des Blüthner-Orchesters übernehmen.

* Beethovens „Neunte“ erlebte im 5. Symphonikonzert zu Washington unter Leitung von Heinrich Hammer ihre Erstaufführung.

* In Istad (Schweden) findet am 9., 10. und 11. Juni das 2. Schwedische Kammermusikfest statt. Am ersten Tag sollen Bach, Haydn, Mozart und Beethoven, am zweiten schwedische Komponisten: Berwald, Norman, Sjögren und Stenhammar und am dritten Schubert, Schumann und Brahms zu Worte kommen.

* Carl Strätz vom Stadtheater zu Chemnitz erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg den Kammersängertitel.

* Kammersänger Leon Rains von der Dresdener Hofoper erhielt vom Herzog von Anhalt das Ritterkreuz I. Klasse vom Hausorden Albrechts des Bären.

* Wolf-Ferraris „Der Schmuck der Madonna“ wird in der Komischen Oper zu Berlin seine Uraufführung erleben.

* D. F. Scheurleer, Vorsitzender der „Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis“ wurde von der Universität Leiden zum Ehrendoktor ernannt.

* In Cincinnati wird zu Ehren des im Jahre 1905 verstorbenen Orchester-Dirigenten Theodor Thomas ein großes, fünf Tage dauerndes Musikfest gefeiert, das am 3. Mai beginnen soll; bei dieser Gelegenheit soll ein Denkmal des Dirigenten enthüllt werden. Zur Aufführung gelangen Händels „Judas Maccabaeus“, Beethovens „Missa solemnis“, Schumanns 4. Symphonie, Berlioz' „Die Trojaner“ und Piernés „Kinderkreuzzug“.

* Caruso hat seinen Vertrag mit dem Metropolitan Opera House in New York auf 4 Jahre erneuert.

* Eine neue Oper von Umberto Giordano „Mese Mariano“ wurde mit großem Erfolge zu Palermo aufgeführt.

* Am 6. und 7. Mai 1910 kommen bei Karl Ernst Henrici in Berlin seltene Autographen zur Versteigerung, von Dichtern, Schriftstellern, Gelehrten, bildenden und darstellenden Künstlern, Fürsten, Staats- und Kriegsleuten, Politikern usw., dabei ein Schreiben des Großen Kurfürsten über die Schlacht bei Fehrbellin 1675; Nelson: „Most secret memory“, wenige Wochen vor der Schlacht bei Trafalgar; Königin Victoria von England am Todestage des Prinzgemahls; Elisabeth Charlotte von der Pfalz; Ottheinrich von der Pfalz; Rüdiger Graf Starhemberg; Friedrich der Große; Bismarck; Ludwig II. von Bayern; Blücher; – Musikmanuskripte von Haydn; Schriftstücke von Liszt, Rubinstein, Tschaikowsky, Ludwig und Karl Beethoven, Berlioz, Brahms, Mendelssohn, Schumann, Wagner usw. Der Katalog enthält 14 Abbildungen und Faksimiles.

* Die allenthalben bekannte Hofpianofortefabrik Schiedmayer & Söhne in Stuttgart beging vor wenigen Monaten das Jubiläum des hundertjährigen Bestehens in Stuttgart. Aus diesem Anlaß veranstaltete die Firma jetzt eine kleine, aber höchst lehrreiche und sehenswerte Ausstellung von Instrumenten ihres Fabrikats. Die Entstehungszeit der Klaviere umfaßt einen Zeitraum von rund 140 Jahren, da auch noch Klaviere von Vorfahren des Gründers der Stuttgarter Firma aufgestellt sind. Welcher Weg von dem Klavichord Christoph Georg Schiedmayers bis zu den modernen Flügeln und Kunstspielapparaten! An Form, Aufmachung und Mechanik läßt sich bei diesen 30 Instrumenten die ganze Umwandlung im Zeitgeschmack und die Entwickelung des Klaviers in seinen verschiedenen Abarten (Tafelklavier, Flügel, Pianino) verfolgen. Der jetzige Chef ist der Urenkel des David Schiedmayer in Nürnberg († 1805) (eines Schülers von Stein in Augsburg), von dessen künstlerischer Begabung ein Flügel aus dem Jahre 1786 beredtes Zeugnis ablegt.

* Prof. Wilh. Förstler in Stuttgart konnte am 19. d. M. sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent des Stuttgarter Liederkranzes feiern. Bei einem vom Verein veranstalteten Abend sah sich der Dirigent in ehrenvollster Weise ausgezeichnet. Von Seiten des Königs wurde ihm ein Orden verliehen.

* Die Frankfurter Oratorien- und Liedersängerin Frl. Clara Funke wirkte kürzlich in Hanau bei einer Schumann-Feier („Szenen aus Goethes Faust“) erfolgreich mit. Die Kritik schreibt unter anderem: Über großes technisches Vermögen und herrliches Stimmaterial verfügt Frl. Clara Funke. Ihr Mezzosopran-Alt ist angenehm und von feinem Schliff. Zu dem vollen Erfolg des Abends trug die Künstlerin wesentlich bei.

* Ein begeisterter Bachverehrer, Mitglied der Neuen Bachgesellschaft, hat dieser in opferwilliger Weise Mittel zur Verfügung gestellt, durch die einer Anzahl unbemittelter Kantoren und Organisten durch Gewährung von Reisebeihilfen der Besuch des fünften Deutschen Bachfestes, das bekanntlich in den Tagen vom 4.—7. Juni d. J. in Duisburg stattfindet, möglich gemacht werden soll. Anträge zur Gewährung solcher Reisebeihilfen, die je nach der Entfernung vom Festorte in Höhe von 50 bis 100 Mk bemessen werden sollen, sind bis zum 10. Mai an den Vorsitzenden der Neuen Bachgesellschaft Geh. Kirchenrat Prof. D. Rietschel, Leipzig, Universitätsstraße 15 zu richten. Berücksichtigt werden nur solche Gesuche, die von einem Mitgliede der neuen Bachgesellschaft oder von dem Ortskirchenvorstande unterstützt werden.

* Für das fünfte deutsche Bachfest der Neuen Bachgesellschaft, welches vom 4.—7. Juni unter Leitung des königl. Musikdirektors Walter Josephson in Duisburg stattfindet, ist das Programm nunmehr festgestellt. Neben Johann Sebastian Bach wird diesmal nur sein ältester Sohn, Friedemann Bach, dessen 200jähriger Geburtstag in dieses Jahr fällt, berücksichtigt werden. Die Programme für die einzelnen Konzerte sind folgende: Samstag, den 4. Juni, abends, Chor- und Orchesterkonzert in der städt. Tonhalle: die Kantaten „Gott fähret auf mit Jauchzen“ und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ von J. S. Bach und „Erzittert und fallet“ von Friedemann Bach. Präludium und Fuge Cmoll für Orgel, Violinkonzert Gmoll. Sonntag, den 5. Juni, vormittags, Festgottesdienst in der Salvatorkirche: Kantate „Der Herr ist mein getreuer Hirte“. — Im Anschluß daran Kammermusik-Konzert: Kantate für Sopran, Streichorchester und Flöte „Non sa che sia dolore“. Sonate für zwei Violinen und Continuo Cdur. Suite Edur für Violine allein. Klavierstücke von J. S. Bach und Friedemann Bach. — Sonntag, den 5. Juni, abends, Kirchenkonzert in der Salvatorkirche Kantate „Schauet doch und sehet“, Solokantate „Mein Gott, wie lange“, Motette „Jesu, meine Freude“, Choral „O Jesu Christ“, mit 6 Blasinstrumenten. Orgelstücke von J. S. Bach und Friedemann Bach. — Montag, den 6. Juni, Historisches Konzert auf alten Instrumenten. — Abends: Chor- und Orchesterkonzert in der städt. Tonhalle: Kantaten „Schleicht, spielende Wellen“ (in einer Umdichtung von W. Voigt) und „Phöbus und Pan“. Erstes Brandenburgisches Konzert. Konzert für drei Klaviere in Cdur. Konzert für Flöte, Violine und Klavier in Amoll. — Dienstag, den 7. Juni, vormittags: Generalversammlung der Neuen Bachgesellschaft mit Vorträgen und Diskussionen. — Nachmittags: Festfahrt in den Duisburger Hafen und auf dem Rhein.

* Der Theater-Aktienverein zu Frankfurt (Main) ist mit Direktor Robert Volkner von den vereinigten Stadttheatern in Leipzig in Unterhandlung getreten, um ihn für die Intendanz der Frankfurter Bühnen zu gewinnen.

* Prof. Karl Wendling in Stuttgart erhielt einen Ruf an Stelle von Willy Hess als Konzertmeister des Bostoner Symphonie-Orchesters, den er jedoch ablehnte.

* Kapellmeister Gille von der Wiener Volksoper wurde ab Herbst 1911 an die Wiener Hofoper verpflichtet.

* Das Programm für die Robert Schumann-Feier in Zwickau am 11. und 12. Juni d. J. steht nun fest. Am 11. Juni gelangt „Das Paradies und die Peri“ (Leitung: R. Vollhardt) zur Aufführung. Mitwirkende Tilia Hill-Berlin, Helga Petri-Dresden, Else Schünemann-Berlin, Paul Reimers-Berlin, Alfred Kase-Leipzig. Am 12. Juni findet morgens eine Kammermusik-Matinee statt, enthaltend: Streichquartett op. 41 No. 3 Adur und Klavierquartett Esdur, sowie Lieder aus „Frauen-Liebe und -Leben“. Die Quartettspieler sind Prof. Petri, Warvas, Spitzner, Prof. Wille, Egon Petri; die Sänger wie oben. Das nachmittags beginnende Konzert bringt „Ouvertüre, Scherzo, Finale“, Klavierkonzert (Egon Petri), a cappella-Gesänge, Manfred-Ouvertüre, Dmoll-Symphonie, Cello-Konzert (Prof. G. Wille). In die Leitung teilen sich Geheimrat von Schuch, R. Voll-

hardt und städt. Kapellmeister W. Schmidt. Vorausgehen noch am 7. Juni eine kurze Feier am Schumann-Denkmal seitens des Zwickauer Sängerbundes, sowie am Festtage selbst (8. Juni) ein Vortrag des Geh. Regierungsrates Prof. Dr. Max Friedländer über „Robert Schumann".

* Das vom Verein der Künstler und Kunstfreunde von Wiesbaden berufene Klingler-Quartett aus Berlin hat an fünf Abenden der vergangenen Woche die sämtlichen Sreichquartette von Beethoven zur Aufführung gebracht. Die Anteilnahme des Publikums war enthusiastisch Das Klingler-Quartett unter der bestimmenden Führung des Primarius Herrn Prof. Karl Klingler entzückte durch die Kraft und Kunst, die geistige Durchdringung, Verve und Tonschönheit in der Wiedergabe. Es waren Festabende. O. D.

* Am 17. April starb in Wien der ehemalige Professor am Wiener Konservatorium Stefan Stocker. Außer als Musiklehrer hat Prof. Stocker auch als Komponist eine reiche Tätigkeit entfaltet. Ein merkwürdiges Zusammentreffen hat gewollt, daß er kurz vor seinem Tode noch die Freude hatte, seine Vertonungen der Kindertotenlieder von Fr. Rückert im Druck vorliegen zu sehen.

* Die Orchesterschule an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt (Main) bietet durch Stiftung von 45 Freistellen jungen Musikern aller Instrumente Gelegenheit, sich unentgeltlich zu Orchesterspielern auszubilden.

* Karl Piening von der Meininger Hofkapelle erhielt den Professortitel.

* Dem Organisten Königl. Musikdirektor Joachim Pyllemann in Berlin wurde der Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen.

* Der Konzertsänger Dr. Alfred Hasseler, der durch die Eigenart seines Vortrages und durch seinen prächtigen Bariton im Konzertsaal Aufsehen erregte und sich in kurzer Zeit in der Musikwelt einen geachteten Namen zu machen wußte, wurde von Direktor Hans Gregor auf 5 Jahre an die Komische Oper verpflichtet und wird bereits im Herbst als Sebastiano („Tiefland") zum ersten Male als Opernsänger vor das Berliner Publikum treten.

* Die Uraufführung einer neuen „Faust-Oper" fand soeben an der Mailänder Scala statt. Es ist das Werk eines jungen deutschen Komponisten, Brüggemann, eines Schülers Engelbert Humperdincks, der lange Zeit bei seinem Lehrer in Deutschland studierte, dann an verschiedenen Bühnen, so in Monte Carlo, als Konzertmeister wirkte und nun trotz seines deutschen Ursprungs nach längerem italienischen Musikstudium Halbitaliener geworden ist. Der junge Tonsetzer hat es bei seinem Debut auf Operngebiet gleich mit einer ganzen Faust-Trilogie versucht, der das Goethesche Drama zugrunde liegt, und das in drei Teile „Faust", „Margarete" und „Mephisto" zerfällt. Die Mailänder Scala versuchte es zuerst mit dem zweiten Werk der Trilogie, der „Margarete". Der Erfolg des Werkes entsprach, nicht ganz den Erwartungen, mit denen man, nicht zuletzt auf Grund einer übermäßigen Reklame gekommen war, denn weder der vom Autor selbst verfaßte Text, der allzusehr sich dem italienischen Geschmack zu nähern sucht, noch die jeder Einheitlichkeit entbehrende Musik vermochten dauernd zu fesseln.

* Puccini hat, wie man uns aus Mailand schreibt, soeben auf seinem Besitztum von Torre di Lago seine neue Oper „Das Mädchen aus dem Westen" vollendet. Die Oper soll Anfang November zum ersten Male im New Yorker Metropolitan Opera-House in Szene gehen, und zwar mit Emmy Destinn in der weiblichen und Enrico Caruso in der männlichen Hauptpartie.

* Leoncavallo erzählte unlängst einen gelungenen Streich, der ihm vor kurzem im Theater zu Manchester gespielt wurde. Er saß im Parkett und hörte seine „Bajazzi" bei deren Finale ein neben ihm sitzender Fremder enthusiastisch ausrief: „Welch ein Meisterwerk! Welch ein vollendetes Werk!" Leoncavallo wollte sich nach berühmten Mustern einen kleinen Scherz erlauben und begann sich selbst herunterzureißen: „Ein Meisterwerk?" rief er, „mein Herr, ich bin selbst Musiker und verstehe etwas davon, die Oper taugt absolut nichts. Sie ist aus allen Ecken und Kanten zusammengestohlen. So z. B. ist die Cavatine von Berlioz gemaust, das Duett des ersten Aktes von Gounod, während das Finale eine traurige Nachahmung eines Finales von Verdi ist." Am nächsten Morgen, als Leoncavallo abreiste, kaufte er sich die angesehenste Manchester Zeitung, um die Kritik zu lesen. Welches war sein Erstaunen, als er folgende Kopfzeilen fand: „Signor Leoncavallos eigene Meinung über „Die Bajazzi". Erklärung, daß es ein Plagiat. Geständnis des Komponisten, daß die Oper ohne jede Originalität." Der Komponist erklärte lachend: „Offenbar war mein Nachbar ein Journalist, der mir aufgelauert hatte, aber heute noch kriege ich jedesmal eine Gänsehaut, wenn ich daran denke, wie ich reingefallen bin."

* Am 5. und 6. Juni laufenden Jahres findet in Kiel das 8. Schleswig-Holsteinische Musikfest statt, das am ersten Tage mit einer Robert Schumann gewidmeten Kammermusik-Matinee eröffnet wird, die von dem Kieler Streichquartett und Arthur Schnabel bestritten werden soll. Am selben Tage gelangt abends Händels „Deborah" zur Aufführung. Das Programm des zweiten Konzertes enthält Beethovens „Coriolan Ouvertüre" und „Neunte", Bach „Magnificat", Rhapsodie von Brahms. Die Gesamtleitung liegt in den Händen von Karl Panzner.

* Eine außerordentliche Leistung vollbrachte der bekannte Dresdener Konzert- und Oratoriensänger Eduard E. Mann am 25. März (Karfreitag). Vor 12 Uhr mittags von der Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin angerufen, ob er abends den Evangelisten in Bachs „Matthäus-Passion" in Magdeburg singen wolle, fährt der Künstler, um den Anschluß zu erreichen mit dem Auto die 120 km lange Strecke nach Leipzig, trifft dort punkt 3 Uhr ein und setzt bald mit dem Zuge seine Fahrt nach dem Bestimmungsort fort, wo er 6 Uhr abends anlangt. Nachdem kurz mit dem Dirigenten Prof. Fritz Kauffmann die Partie durchgesprochen war, beginnt um 1/48 Uhr die Aufführung und endet — mit einem großen Erfolge des Künstlers. Wir leben tatsächlich im Zeitalter des Verkehrs!

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 30. April 1910, nachm. 1/22 Uhr. Hermann Roth: Praeludium, Chaconne und Doppelfuge für Orgel Fr. Mayerhoff: „Vater unser". J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht".

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 1. Mai 1910, vorm. 1/210 Uhr. G. Schreck: „Dem Herrn will ich singen".

Druckfehler-Berichtigung.

S. 25 Sp. 2 Z. 9 v. u. „Phaëton" statt „Phoëton".
S. 27 Sp. 1 Z. 2. u 3. v. o. „aus ihren eigenen Haaren" statt „aus ihrem eigenen Harem".
S. 27 Sp. 2 Anm. letzte Zeile „Schubert" statt „Schubart".

Rezensionen.

Müller, Ernst, op. 40. Festmotette („O welch eine Tiefe") für achtstimmigen gemischten Chor und Sopransolo zur Feier des 500jährigen Jubiläums der Universität Leipzig. Part. M. 1,40; Solostimme M. —,20; Chorstimmen (je 30 Pf.) M. 2,40. Leipzig, P. Pabst.

— —, op. 35. Consolation für Violine mit Begleitung von Orgel (Harmonium) oder Klavier (Ausgabe auch für Klarinette). M. 1,50. Ebend.

— —, op. 36. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Je 80 Pf. Ebend.

Die neuen Kompositionen E. Müllers zeichnen sich durch ihre ungesuchte Melodik und formales Talent aus. Die Festmotette wird, ob sie auch von ziemlicher Länge ist und häufig genug die Tonart wechselt, eben aus obigen Gründen bei ausreichendem Studium auch von Durchschnittskirchenchören mit gutem Erfolge zum Vortrag gebracht werden können. Des Komponisten Sinn für guten Chorklang fällt angenehm darin auf. Auch in seiner stimmungsvollen „Consolation" und seinen Liedern (die meisten davon nach vielkomponierten Texten: „Waldeinsamkeit", „Ein Vöglein singt im Wald") bleibt Müller seinem Leitsatze, mit schlichten Mitteln seiner Muse Ausdruck zu verleihen, getreu. Sein Schaffen ist ein frisch-fröhliches Musizieren, und jegliche Grübelei über harmonische Komplikationen ist ihm terra incognita im guten Sinne, welch letzterer aber nach dem bösen umschlägt, wenn man sieht, daß dem Komponisten hie und da noch mal ein orthographischer „Schnitzer" mit unterläuft (s. Festmotette, Takt 2 von vorn, wo das *h* im Tenor *ces* heißen muß [als Terz des *es*²-Klangs]; s. a. in der „Consolation" den falsch notierten Dominantseptakkord im 4. Takt von vorn). Die liebenswürdigen Lieder seien den Freunden guter Hausmusik warm empfohlen. Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 6. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag den 2. Mai eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
LEIPZIG ∴ Tel. 382

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig. Neumarkt 38

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien ∴ Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 L

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute
Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin W.

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

☞ **Diesem Heft liegt ein Prospekt der rhythmisch-musikalischen Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze zu Genf bei, den wir gütiger Beachtung empfehlen.**

Abonnements-Preis
einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.



41. Jahrgang. 1910.

ährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 5. 6. Mai 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

8. 5. 1809 Joh. Friedr. Kittl * in Schloß Worlik (Böhmen).
11. 5. 1833 Jean Becker * in Mannheim.
12. 5. 1814 Adolf von Henselt * in Schwabach.
13. 5. 1842 Arth. Seymour Sullivan * in London.
13. 5. 1871 Daniel Fr. E. Auber † in Paris.

Die Oper betrachtet als die Verbindung eines Schriftwerkes mit einem Werke der Tonkunst und die daraus herzuleitenden Rechtsfolgen.

Von Dr. jur. **Fraeb.**



Nach dem Gesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst gilt, wenn ein Schriftwerk mit einem Werke der Tonkunst verbunden wird, für jedes dieser Werke dessen Verfasser auch nach der Verbindung als Urheber. Der Urheber, als welcher bei einer Übersetzung der Übersetzer anzusehen ist, hat die ausschließliche Befugnis, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten. Das Urheberrecht an einem Bühnenwerk oder an einem Werke der Tonkunst enthält auch die ausschließliche Befugnis, das Werk öffentlich aufzuführen. Im allgemeinen ist zur Veranstaltung einer öffentlichen Aufführung, wenn mehrere Berechtigte vorhanden sind, die Einwilligung eines jeden derselben erforderlich. Bei einer Oper aber oder einem sonstigen Werke der Tonkunst, zu welchem ein Text gehört, bedarf der Veranstalter einer Aufführung nur der Einwilligung desjenigen, welchem das Urheberrecht an dem musikalischen Teile zusteht. Der Schutz des Urheberrechts endigt, wenn seit dem Tode des Urhebers dreißig Jahre und außerdem seit der ersten Veröffentlichung des Werkes zehn Jahre abgelaufen sind. Steht das Urheberrecht aber an einem Werke mehreren gemeinschaftlich zu, so bestimmt sich, soweit der Zeitpunkt des Todes für die Schutzfrist maßgebend ist, deren Ablauf nach dem Tode des Letztlebenden. Wer vorsätzlich oder fahrlässig unter Verletzung der ausschließlichen Befugnis des Urhebers ein Werk öffentlich aufführt oder öffentlich vorträgt, ist dem Berechtigten zum Ersatze des daraus entstehenden Schadens verpflichtet. Außerdem wird auf Antrag des Verletzten mit Geldstrafe bis zu 3000 Mark bestraft, wer in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen vorsätzlich ohne Einwilligung des Berechtigten ein Bühnenwerk, ein Werk der Tonkunst öffentlich aufführt. Auf Verlangen des Berechtigten kann neben der Strafe auf eine an ihn zu erlegende „Buße" bis zum Betrage von 6000 Mark erkannt werden. Die zu dieser Buße Verurteilten haften als Gesamtschuldner. Eine erkannte Buße schließt dann die Geltendmachung eines weiteren Anspruchs auf Schadenersatz aus. Die ausschließlichen Befugnisse des Urhebers eines geschützten Werkes bestimmen sich nach den Vorschriften des eingangs erwähnten Urheberrechtsgesetzes, auch wenn das Werk vor dessen Inkrafttreten — 1. Januar 1902 — entstanden ist.

Aus der vorgeschilderten Rechtslage ergibt sich der Schluß, daß auch nach Erlöschen des Urheberrechtes eines Komponisten an seiner Oper

gleichwohl der Dichter bzw. der Übersetzer des Libretto die Aufführung der Oper genehmigen muß, weil er auch nach der Verbindung der Komposition mit dem Text, dessen Verfasser er ist, als Urheber des letztgenannten Werkes im Sinne des Gesetzes gilt. Grundsätzlich nimmt also der Librettist oder der Übersetzer eines fremdsprachlichen Textes die gleiche Rechtsstellung an der Oper ein wie der Komponist.

Das erscheint vielleicht im Hinblick auf das früher Gesagte widerspruchsvoll, wenn man berücksichtigt, daß danach doch bei einer Oper oder einem sonstigen Werke der Tonkunst, zu welchem ein Text gehört, der Veranstalter einer Aufführung nur der Einwilligung desjenigen bedarf, welchem das Urheberrecht an dem musikalischen Teile zusteht. In Wahrheit ist aber ein solcher Widerspruch nicht vorhanden. Durch die fragliche, einseitige Aufführungseinwilligung des Komponisten wird keineswegs das Urheberrecht des Textdichters beseitigt oder geschmälert. Es handelt sich dabei vielmehr ausschließlich um eine Rechtsvorschrift, die zugunsten dritter Personen getroffen worden ist, um den Verkehr mit den Urhebern zu erleichtern. Der Einfachheit halber soll es genügen, wenn der Veranstalter einer Opernaufführung die Einwilligung des Komponisten in der Tasche hat. Dadurch sollen aber die inneren Verhältnisse zwischen den beiden Urhebern, Komponist und Textdichter, des kombinierten Werkes einer Oper nicht berührt werden. Für ihre gegenseitigen Ansprüche kommen allein die zwischen ihnen getroffenen Vereinbarungen in Frage, sie müssen ihre wechselseitigen Forderungen aus dem zugrunde liegenden Gesellschaftvertrag herleiten.

In dem einseitigen Aufführungsbewilligungsrecht des Komponisten kann eine gesetzliche Vertretungsbefugnis des Textdichters durch den Komponisten erblickt werden. Hervorzuheben ist aber, daß diese Vertretung nicht mit Rücksicht auf das Interesse des Textdichters als des Vertretenen, sondern den dritten Kontrahenten, Theaterunternehmern usw. zuliebe geschaffen worden ist. Daraus folgt als hervorragendste Eigentümlichkeit dieser gesetzlichen Bevollmächtigung, daß sie eigenwilligen Verfügungen, insbesondere dem Widerrufe des Textdichters nicht unterliegt. Dagegen übt es im übrigen keinerlei Rückwirkungen auf das Urheberrecht des Librettisten oder Übersetzers aus. Vor allem endigt der Schutz des Urheberrechtes am Texte erst, wenn seit dem Tode des Textdichters oder Übersetzers dreißig Jahre und außerdem seit der ersten Veröffentlichung des Werkes zehn Jahre abgelaufen sind, denn bei der Oper ist es nicht so, daß das Urheberrecht an einem Werke mehreren gemeinschaftlich zusteht, sondern Komponist wie Librettist hat sein eigenes Urheberrecht. Ist der Komponist bereits verstorben und das Urheberrecht an seiner Komposition erloschen, so bedarf der Veranstalter einer Aufführung der Oper nunmehr der Einwilligung des Textdichters, weil das einseitige Aufführungsgenehmigungsrecht des Komponisten nach dem Willen des Gesetzes nur dann Platz greifen soll, wenn beide selbständigen Urheberrechte, des Komponisten und des Textdichters oder Übersetzers, nebeneinander noch bestehen.

Es sei ein Beispiel angeführt. Der Komponist Meyerbeer ist im Jahre 1864 gestorben; der Übersetzer des Textes der Oper „Die Afrikanerin" Ferdinand Gumpert verstarb 1896, nachdem er seine Urheberrechte an eine Firma B. & B. übertragen hatte. P., der Direktor eines Berliner Theaters, wollte im Jahre 1906 die Oper mit dem Gumpertschen Texte zur Aufführung bringen, indem er sich darauf berief, da ja unbestritten das Urheberrecht des Komponisten Meyerbeer durch Zeitablauf erloschen sei, so brauche er nicht um eine Einwilligung zur Aufführung nachzusuchen. Die Rechtsnachfolgerin Gumperts erhob eine Klage gegen den Theaterleiter mit dem Antrage, festzustellen, daß dieser nicht befugt sei, ohne ihre Einwilligung den von Gumpert übersetzten Text aufzuführen. Diesem Antrag wurde sowohl vom Land- wie Oberlandesgericht als auch vom Reichsgericht (Urteil v. 13. XI. 1907 I. 34/07) stattgegeben. Der höchste Gerichtshof hielt die Klage für begründet, weil der Übersetzer Gumpert seine Rechte an die klagende Firma abgetreten habe und weil das Urheberrecht Gumperts durch Zeitablauf noch nicht erloschen sei. Da beides der Fall sei, bedürfe also der Theaterdirektor nach dem Gesetze der Einwilligung der Klägerin als der Rechtsnachfolgerin des Übersetzers zur Aufführung der Oper.

Musikbriefe.

London.

Irgend jemand sollte es einmal unternehmen, die Geschichte des reisenden Kapellmeisters zu schreiben. Er könnte mit den Minnesängern beginnen und mit Sousa, dem Amerikaner, aufhören. Wir haben in London während der letzten Woche eine gute Menge reisender Kapellmeister gehabt, ja die Wintersaison ist geradezu vollgepfropft von ihnen gewesen. Ich kann aber nicht sagen, daß das Musikleben Englands irgend welche Vorteile von dieser Großhandelsverzapfung von kapellmeisterlichen Talenten gehabt hat. Die Schwierigkeiten, mit welchen jeder Kapellmeister, der von fremd her zureist, zu kämpfen hat, sind so außerordentlicher Natur, daß diese

Unternehmungen immer nur Experimente bleiben und musikalisch einen außerordentlich problematischen Wert haben. Wenn ein berühmter Dirigent sich vor ein ihm nur wenig bekanntes Orchester stellt, so ist er nicht in der Lage, über dieses einen vollen Einfluß zu gewinnen, und alle Dirigentenkunst geht an diesem einfachen Hindernis zugrunde. Dennoch sind die berühmten reisenden Dirigenten in England außerordentlich Mode, und die verschiedenen Londoner Kapellen haben sich diesmal ordentlich die Zügel schießen lassen. Eine Anzahl berühmter Russen sind importiert worden, und auch Deutschland hat seinen Beitrag mit Nikisch und Strauß leisten müssen. Nikisch hat die ihm gebührende Aufnahme gefunden, der Clou war aber ohne Zweifel Richard Strauß, der herüber kam, um seine „Elektra" zu dirigieren. Eigentlich hätte es die „Salome" sein sollen, aber der ehrenwerte Zensor hatte Bedenken über die Aufführung dieses Werkes, und nachdem es eine ganze Weile hin und her gegangen war, kam es schließlich heraus, daß „Salome" nicht aufgeführt werden durfte. Die Covent Garden Oper ist so vorläufig noch verschont geblieben, wenigstens in der Ansicht einiger kunstsinniger, englischer Amateure, denn die Profession war im allgemeinen nicht mit dem Zensor einverstanden. Infolgedessen konnte nur „Elektra" zur Aufführung gelangen, und Strauß hatte es übernommen, eine der Aufführungen selber zu dirigieren. Er gab den Musikern einige aufregende Stunden bei der Probe, und der Abend sah die Kritik etwas in Stücke gerissen, denn es ging in dem Orchester etwas lebhafter her, als man es sonst in einem englischen Opernhause gewöhnt ist. Allerdings will das nicht viel heißen, denn London hat nur eine große Oper und die hat meistens Ferien. Der Mangel an englischen Opernsängern ist bei alledem direkt erschreckend, und Covent Garden hat sich immer auf dem Kontinent nach geeigneten Kräften umzusehen. Da bei alledem trotz der opferwilligen Tätigkeit der größten Kräfte auf der Bühne und am Dirigentenpult nicht immer ein vollkommenes Ensemble herauskommt, ist selbst die berühmte Covent Garden Season durchaus nicht immer das Schönste auf Erden.

Infolge dieser Einfuhr von Dirigenten im größten Stile ist die Orchester-Konzertsaison in London mehr als lebhaft gewesen, ohne jedoch wirkliche Blüten geschaffen zu haben. Ich selbst habe nur wenig gehört, und von den wenigen hat mir noch weniger gefallen. Von dem, was mir gefallen hat, sei nur einiges erwähnt. Wenn ich über das Het Residentie Orkest, das uns von dem holländischen Konservatorium der Musik in dem Haag in London besucht hat, berichte, so muß ich mich zunächst entschuldigen, wenn ich etwas zu enthusiastisch werde. Ich komme eben von diesem Konzert, welches ein Ereignis dieser Saison gewesen sein soll, und stehe noch vollkommen unter dem Einfluß von Beethovens großartiger „Fünfter", die ich selten so voll und ganz empfunden habe. Das holländische Orchester ist noch eine jüngere Gründung, aber Dirigent und Musiker bringen allen Enthusiasmus mit, welcher notwendig ist, um ein großes Orchester zu machen, und es ist ohne Zweifel, daß Dr. Henri Viotta, der Dirigent, einer der befähigsten Orchesterleiter ist, welche der Kontinent uns während der letzten Monate nach London geschickt hat. Das Programm war ein bischen lang und ging über die üblichen zwei Stunden eines Nachmittages in der Queen's Hall hinaus, aber die Zuhörer werden es nicht bereut haben. Wir hatten Bachs III. Brandenburgisches Konzert zur Einleitung; es folgte das Mendelssohnsche Violin-Konzert, schließlich Beethovens „Fünfte" und „Tod und Verklärung" von Strauß. Das Rezitativ und Arie aus „Iphigenia auf Tauris" von Coster und Wagners Einleitung zu „Tristan und Isolde" schlossen den Nachmittag. Die Solo-Violine in Mendelssohns-Konzert wurde von Miss May Harrison gespielt. Ich habe Gelegenheit gehabt, die talentvolle Künstlerin verschiedentlich zu hören, unter anderem vor ganz kurzer Zeit zusammen mit dem Queen's Hall-Orchester unter der Direktion von W. J. Wood, aber ich habe sie niemals so gut gehört, wie an diesem Nachmittage, wo sie die ausgezeichnete Begleitung des holländischen Orchesters hatte. Orchester und Solovioline flossen weich und harmonisch ineinander, und das Ganze stand als ein geschlossenes Kunstwerk da, was man von der Auffassung Woods leider nicht sagen konnte. Es war das erstemal seit langer Zeit, daß ich Strauß' „Tod und Verklärung" wieder einmal von einem kontinentalen Orchester gehört habe, und ich möchte bemerken, daß mir die Auffassung desselben in diesem Falle besser zusagte als die verschiedenen Interpretationen, welche ich in England zu Ohren bekommen habe, ausgenommen natürlich die des greisen Dr. Hans Richter.

Mehrere große Gäste sind in der Zwischenzeit hier gewesen, und besonders Lamond hat London wieder einen Besuch abgestattet und ist von seiner immer größer werdenden Gemeinde mit gebührender Hochachtung empfangen und applaudiert worden. Da die eigentliche Nachmittagskonzertsaison jedoch erst im Beginn ist, so sei eine Würdigung derselben einer anderen Zeit vorbehalten und zum Schluß nur noch ein Blick auf eine musikalische Spezialität, die meiner Ansicht einige Beachtung verdient, geworfen. Meine Leser müssen mir zu diesem Zwecke einmal in ein Varitee-Theater folgen. Die Sache ist nicht so schlimm, denn in England passieren sogar in der Kunst die merkwürdigsten Sachen. Im Colosseum war um und nach Weihnachten das russische Hof-Balalaika-Orchester unter seinem Dirigenten Andreff engagiert. Die Balalaika ist eine Art dreieckiger Guitarre und das Nationalinstrument der Russen. Ein Orchester allein mit diesem Instrumente ausgerüstet, muß natürlich zunächst als eine Absurdität betrachtet werden. Es ist dem Dirigenten desselben jedoch gelungen, das Instrument so umzuwandeln, daß es wohl in der Lage ist, eine volle orchestrale Wirkung zu erzielen, und die Wiedergabe von russischen Volksliedern auf diesem Instrumente von einem Orchester von etwa 30 Mann war sicher hochkünstlerisch und verdient der Erwähnung in einer Zeitschrift, welche sonst nicht ihre Objekte in den Tingel-Tangels zu suchen hat.

Ludwig W. Schmidt.

Rundschau.

Oper.

Nürnberg.

Vom Theater ist immer dasselbe zu sagen: ewig Fest- (d. h. Gast)-Spiel, keine Spur von ernster Stilbildung innerhalb des eigenen Ensembles. Doch war ein zweiter Mozart-Zyklus von vier Abenden mit nur einem Gast (Raoul Walter) entschieden erfreulicher als der erste. Auch die neuinszenierte „Bohème" war eine recht befriedigende Erscheinung. Als Gäste sahen wir: L. Hafgren-Waag (zweimal), Frau Bosetti, Fritz Vogelstrom (zweimal), M. Tänzler, E. Tordek (zweimal), Feinhals (zweimal), B. Schelper u. a. — kleinere Sterne — alle in zwei Monaten!! Was gegeben wird? Nicht viel: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Der fliegende

Holländer“, „Die Meistersinger“, Fünf Mozartopern, „Bohème“, „Othello“, „Die Hugenotten“, „Geisha“, „Brüderlein fein“ und „Die geschiedene Frau“. Das ist so ziemlich alles, was immer wiederkehrt. Ein Karfreitagskonzert im Theater mit Feinhals, der eine Amfortasszene und nachher zum Schluß Wotans Abschied sang, außerdem mit Beethovens Fünfter, Parsifal-Vorspiel, Siegfried-Idyll (diese Reihenfolge!) und ohne jegliche Verdunkelung, sei als Kuriosum und Charakteristikum für unser Theater und sein Publikum zuletzt vermerkt.

Prof. Dr. Armin Seidl.

Konzerte.

Berlin.

Im Blüthnersaal veranstaltete am 4. April Herr Wallingford Riegger ein Orchesterkonzert, um seine Qualitäten als Orchesterleiter zu beweisen. An der Spitze des Blüthner-Orchesters dirigierte er die „Symphonie pathétique“ von Tschaikowsky, Saint-Saëns' Cello-Konzert Amoll und die Fdur-Symphonie von Brahms. Aus dem Vortrag der genannten Werke ließ sich erkennen, daß Herr Riegger ein tüchtiger Musiker und befähigter Dirigent ist, der seinen aus einem gesunden musikalischen Empfinden erwachsenen Intentionen nach jeder Richtung hin Geltung zu verschaffen weiß. Den besten Eindruck machte er in Saint-Saëns' Konzert, dessen Orchesterteil er nicht allein sicher und gewandt, sondern auch schwungvoll leitete. Den Solopart jenes Konzerts spielte Herr Anton Hekking ausgezeichnet, technisch und musikalisch mit absoluter Vollkommenheit. — Im Bechsteinsaal debütierte Herr H. W. T. Tauqua aus New-York mit gutem Erfolge. In der Durchführung seines vielsprachigen Programms, das Werke von Brahms, Martini, Saint-Saëns, Henschel, Verdi u. a. umfaßte, kennzeichnete er sich als ein Sänger mit wohllautender, schmiegsamer Baßstimme, der seine Mittel bestens zu verwenden und mit künstlerischem Geschmack vorzutragen weiß. — Die junge Pianistin Margit von Dalnoky, die sich tags darauf mit einem im gleichen Saale gegebenen Klavierabend vorstellte, spielte Kompositionen von Bach, Beethoven (Appassionata), Chopin, Rachmaninoff, Bartok und Liszt. Sie besitzt eine, wenn auch nicht unfehlbare, so doch behende, glatte Technik. Ihr Ton muß freilich noch modulationsfähiger und der Ausdruck wesentlich wärmer und lebendiger werden; ihr Vortrag ist ein wenig zu äußerlich betont. — Mit einem eigenen Klavierabend führte sich am folgenden Abend im Beethovensaal der Pianist Louis Closson recht vorteilhaft ein. Man erfreute sich an dem ebenso kernigen, wie andererseits duftig-zarten Anschlag, an der präzisen Rhythmik, der sauberen Technik und hauptsächlich an dem klaren, verständigen, von Übertreibungen sich freihaltenden Spiel. Wie der Künstler Bach-Busonis Ddur-Präludium und Fuge und Beethovens Asdur-Sonate op. 110 vortrug, das war sehr anerkennenswert und nur in unbedeutenden Einzelheiten zu bemängeln. — Eine von der Natur mit schönen stimmlichen Mitteln begabte Sängerin lernte man in der Mezzosopranistin Margarete Geller kennen, die am 7. April im Bechsteinsaal konzertierte. Ihr fast Altklang besitzendes, klangvolles Organ erwies sich zudem recht gut geschult, so daß die Wiedergabe einer Anzahl Lieder und Gesänge von H. Wolf und Brahms einen sehr günstigen Eindruck hinterließ, um so mehr, als auch der Vortrag der Sicherheit und des musikalischen Empfindens nicht ermangelte. — Im Beethovensaal konzertierte am folgenden Abend Frl. Alice G. Eldridge, eine junge Pianistin, mit gutem Erfolge. Vom Philharmonischen Orchester unter Herrn Dr. Kunwalds Leitung wirksam unterstützt, spielte sie die Klavierkonzerte in Cmoll von Beethoven und Esdur von Liszt und C. Francks „Variations symphoniques“ technisch sehr gewandt, mit sichtlicher Intelligenz und Vortragsverve. Nichts Unintelligentes störte, es war alles musikalisch erfaßt.

Adolf Schultze.

Brüssel.

Infolge des Todes Leopold II. konnte das I. Konservatoriumskonzert am 19. Dezember v. J. nicht stattfinden, es wurde erst Mitte Januar gegeben. Das Programm bestand aus der 7. Symphonie von Beethoven, aus zwei Brahmsschen Werken für Chor und Orchester: „Nänie“ und dem „Parzengesang“; die beiden Texte natürlich in französischer Übersetzung. Den Schluß des Konzertes bildete der „Actus Tragicus“ von S. Bach. Seine Nachbarschaft war den beiden chorischen Werken von Brahms nicht sehr günstig — dagegen erschienen sie wie verblaßt. „Nänie“ und „Der Parzengesang“ sind Erstaufführungen in Brüssel. Die Chöre und das Orchester in der Kantate S. Bachs waren vorzüglich.

Im II. Concert du Conservatoire (20. Februar) kamen zu Gehör: Ouvertüre, Scherzo und Finale von Schumann — eine hier selten gespielte symphonische Komposition, das Konzert in Fmoll von Chopin (Prof. Arthur de Greef), Polnische Lieder von Chopin (Fr. Pacary vom Monnaietheater), Polonaise für Cello und Klavier von Chopin (die Professoren Eduard Jacobs und A. de Greef), zuletzt die Schottische Symphonie von Mendelssohn. Das Fmoll-Konzert wurde von Prof. de Greef glänzend, aber ohne inneren Anteil an dem Werke gespielt. Im Gegensatz zu Meister Gevaërt, der oft seine Tempi zu langsam nahm, nimmt Direktor Tinel die seinigen oft wohl zu schnell; in diesem Falle auch nicht zum Besten der aufgeführten Tondichtungen. Dies geschah in Beethovens „Siebenter“, in der „Schottischen“ Mendelssohns und der Ouvertüre, Scherzo und Finale von Schumann. Man weiß wirklich nicht, warum H. Sylvain Dupuis die Haydnsche Ddur-Symphonie für das erste Concert populaire (24. Oktober v. J.) gewählt hatte: neue Lichter wurden durch ihn nicht angesteckt, dagegen gewisse andere gelöscht. Der eminente deutsche Klaviervirtuose Emile Sauer, der bei uns immer so gern gesehene Gast, wirkte in diesem Konzert mit. Er spielte das Esdur-Konzert von Beethoven sehr vornehm und klassisch ohne jeglichen virtuosen Prunk; die Solosachen mit der ihnen gebührenden Auffassung. Wagners „Faust-Ouvertüre“ und das „Caprice Espagnol“ von Saint-Saëns vervollständigten das Programm. Tiefsinnige Tondichtungen wie die „Faust-Ouvertüre“ gelingen H. Dupuis nun gar nicht. Ich erinnere mich noch lebhaft der großartigen Widergabe Gevaërts dieser Ouvertüre und der packenden Manfredmusik von Schumann, mit Mounet-Sully (von der Comédie française) als Deklamator — ja, das sind freilich Tempi passati. — Das Subsidium, welches der belgische Staat den Concerts populaires bewilligt, verpflichtet dieses Institut, jedes Jahr wenigstens zwei unbekannte Werke jüngerer belgischer Komponisten zu Gehör zu bringen. Dies geschah im zweiten Concert populaire (den 12. Dezember v. J.). Martin Lunssens ist kein unbekannter Musiker in Belgien, mit dem ersten Prix de Rome vor seinem 30. Jahre gekrönt, ist er seit geraumer Zeit zum Direktor der Musikschule in einer Provinzstadt ernannt worden. Seine Konzertouvertüre zu der Racineschen Tragödie „Phedra“ zeigt den nicht nur talentierten Musiker: Sie ist teilweise gut orchestriert; einige Leitmotive haben Ausdruck; das Ganze aber ist zu lang und zu schwerfällig. Das Cello-Konzert von Louis Delune (auch ein Prix de Rome), von seiner Gemahlin, Frau Jeanne Delune, gespielt, ist leider eine gänzlich verfehlte Komposition: alles darin ist zerstückelt, rhapsodisch, uninteressant ... Schade! hoffentlich wird der sonst begabte Musiker uns bald mit einem besseren Werke überraschen. Die Serenade, op. 14, für elf Instrumente (zwei Violinen, Bratsche, Cello, Kontrabaß, Flöte, Hoboe,

Klarinette, Horn, Fagott und Harfe) von Bernhard Sekles, einem schottischen Komponisten — wenn ich nicht irre — gefiel recht wohl durch das freundlich-intime ihrer Schreibart, welche den gediegenen Musiker in jeder Zeile verrät. Das Violinkonzert von Tartini, eingerichtet von Grützmacher für das Cello wirkt ermüdend wegen der Mittellage, in der er sich fast beständig bewegt. Als letzte Nummer des Programms wurden die Airs de ballet zur Oper der „Prinz Igor" von Borodin aufgeführt. Da atmete man mit einmal auf! Hier war wiederum lebendig-originelle Musik, voller Schwung und Unmittelbarkeit, dabei prächtig instrumentiert. — Das Programm des III. Concert populaire konnte nicht interessanter ausfallen: im ersten Teil der „Orfeo", Favola in Musica von Claudio Monteverdi (1607), 4 Akte, vollständig ausgeführt unter Mitwirkung der Solisten, der Chöre, des Orchesters vom Monnaietheater und einiger Instrumentalisten (Flügel, Laute, Harfe, Orgel und Regal). Im zweiten Teil Fragmente aus „Parsifal" von Richard Wagner; und so hatte man in diesem Konzert des Alpha und Omega, wenn ich so sagen darf, der Theatermusik. Obzwar Claudio Monteverdi nicht der Stammvater der Oper genannt sein kann, so ist er dennoch der direkte Nachfolger der Peri und Caccini. „Orfeo" beansprucht nicht nur rein-historisches Interesse; man findet darin im Gegenteil Stellen echter, ausdrucksvoller, dem Text gutangepaßter Musik; dabei gibt die eigentümliche Tonfärbung dem Ganzen ein archaisches Gepräge, welches den Hörer in entfernte Zeiten und Zonen versetzt. Auch nicht zu vergessen, daß dieser „Orfeo" der Urgroßvater des Gluckschen „Orpheus" ist. Es war also ein glücklicher Gedanke Silvain Dupuis', dieses ehrwürdige Monument der Theatermusik dem Brüsseler Publikum zum Bewußtsein zu bringen. Welch gewaltiger Abstand zwischen einem „Parsifal" und einem „Orfeo"! und doch, trotz allen Verneinens, ist die Verbindung zwischen diesen beiden Manifestationen der musikalischen Theaterkunst eine ununterbrochen — direkte. Die „Französische Symphonie" des namhaften Pariser Komponisten, Theodor Dubois, eine Erstaufführung im ersten der Concerts Ysaye (7. November v. J.) unter der Leitung ihres Gründers, könnte nicht besser benannt werden, denn dieses Werk weist die Hauptvorzüge der französischen dem Klassizismus huldigenden Schule auf: edle Einfachheit, oft prägnante und immer distingierte Motive, meisterhafte thematische Arbeit, vorzügliche Orchestration, welche aber den Zunftorganisten hie und da verrät, maßvolle Proportionen. Der Schlußsatz ist teilweise aus Fragmenten der Marseillaise aufgebaut — daher der Name: „Französische Symphonie". Th. Dubois, der bei diesem Konzert zugegen war, erfreute sich eines schönen Erfolges. Raoul Pugno spielte das zweite Brahmssche Klavierkonzert, seine Wiedergabe war eine sozusagen äußerlich-heroische, oder besser gesagt — dekorative. Ich fand die Auffassung Arthur Schnabels, der vor 3 oder 4 Jahren in Brüssel dieses Concerto gespielt hatte, bei weitem besser, weil viel mehr dem innern Sinne der Komposition entsprechend. Die „Petite-Suite" von Debussy ist nur ein Jugendwerk. Pugno spielte als zweite Solonummer das drastische Tonbild von César Franck „Die Djinns" (nach einer Dichtung von Victor Hugo). Hier fühlte sich der eminente französische Virtuos ganz in seinem Elemente, und die Wiedergabe des charakteristischen Werkes ließ nichts zu wünschen übrig. Zum Schluß die lebenswarme, den Süden atmende „España" von E. Chabrier für großes Orchester. — Nur zwei hochbedeutende Namen standen auf dem Programm des II. Concert Ysaye: Beethoven und Wagner. An diesem Konzert, unter der Leitung Eugène Ysayes, beteiligten sich Frau Elsa Hensel-Schweitzer und Heinrich Hensel. Das Künstlerpaar erntete reichen Beifall. Die Florestan-Arie sang H. Hensel mit richtigem dramatischen Gefühl und tadelloser Diktion. In der Finalszene des dritten Aktes von „Siegfried" war das künstlerische Übergewicht auf seiten Hensels. Ich konnte mich mit der Auffassung Ysayes der vierten Symphonie von Beethoven nicht befremden; aber wohl was die Wagnerschen Fragmente des Programms anbetrifft: da war Leben, Schwung, intensives Kolorit und Pathos. Auch die Eleonoren-Ouvertüre war eine schöne orchestrale Leistung. — Da Eugène Ysaye in seinem dritten Konzert (16. Januar) als Solist auftrat, so wurde der Direktionsstab François Rosse anvertraut. Herr Rosse ist ein früherer Schüler Ysayes, und war vor ein paar Jahren zweiter Orchesterdirigent am Monnaietheater. Die Solonummern Ysayes bestanden aus einem Concerto von Vivaldi, aus dem Concerto, op. 62 von E. Moór und aus dem tiefmelancholischen „Poème" für Violine und Orchester von E. Chausson. Über die künstlerischen Leistungen eines Eugène Ysaye noch etwas nach Deutschland berichten zu wollen, hieße Eulen nach Athen tragen. Doch daß das Moórsche Concerto nicht sonderlich gefiel, darf nicht verschwiegen werden. Moór hat aber das riesige Glück, drei erstklassige Interpreten für seine Werke gefunden zu haben: Henri Marteau, Pablo Casals und Eugène Ysaye, ein Glück, daß so manchem Meister zu seiner Lebzeit nicht widerfuhr. Die neue Tondichtung Theo Ysayes, des Bruders Eugènes, welche in diesem Konzert zu ihrer Erstaufführung gelangte, ist eine sehr gelungene symphonische Skizze als musikalische Illustration gewisser Hauptepisoden des berühmten Buches Maeterlincks „Die Bienen" („Les Abeilles"). Sie besteht aus vier Teilen: Das Erwachen des Bienenkorbes, Der Ausflug des Schwarmes, Festliche Stimmung der Natur, Der Brautflug der Königin. Th. Ysaye, der zu den besten Komponisten Belgiens gezählt wird, schreitet in den Bahnen der Franckschen Schule. Als Orchesterdirigent ist Fr. Rosse entschieden im großen Fortschritt begriffen: seine Hauptforce ist das relief-rhythmische der Auffassung und Führung. Das Beethovensche Septett, op. 20, bildete den Schluß dieses sehr interessanten doch etwas zu langen Konzertes, wo nieendenwollender Applaus des entzückten Publikums herrschte. L. Wallner.

Cassel.

Der Hauptinhalt des im Februar von den Mitgliedern des hiesigen Königl. Theaterorchesters unter Leitung von Herrn Kapellmeister Prof. Dr. Beier veranstalteten fünften Abonnements-Konzertes bildeten die Cmoll-Symphonie und das Dmoll-Klavierkonzert von Joh. Brahms. Die darin sowohl dem Orchester als dem Solisten — Herrn Arthur Schnabel aus Berlin — gestellten Aufgaben wurden mit gutem Gelingen gelöst. In demselben Konzert bestätigte der genannte Klaviervirtuos auch seinen Ruf als trefflicher Schubert-Interpret in den Vorträgen der Valses nobles, von Inpromptus und von Moments musicaux. Eine Novität brachte der Abend mit der charakteristischen Ouvertüre zu Goldonis Lustspiel „Le Baruffe Chiosotte" („Die Rauferei auf Chioggia"). — Im 6. Abonnements-Konzert (März) brachte die Königl. Theaterkapelle Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie und die „Akademische Festouvertüre" von Joh. Brahms zur Aufführung. Einen großen Teil des Abends beanspruchten die Vorträge dreier Solisten, des Cello-Virtuosen Friedrich Grützmacher aus Köln, des Pianisten Otto Weinreich aus Leipzig und des hiesigen Konzertmeisters und ersten Violinisten Hoppen, die zuerst das Tripelkonzert von Beethoven unter Begleitung des Orchesters mit großer Hingabe und mit sicherer Bewältigung der darin niedergelegten großen technischen Schwierigkeiten spielten. Einen tiefer gehenden Eindruck hinterließ das Werk aus dem Grunde nicht, weil für die drei Soloinstrumente, die Beethoven möglichst konzertierend behandelt hat, Äußerlichkeiten und technische

Virtuosität die Hauptrolle spielen. Herr Grützmacher trug noch solo das von ihm für Cello bearbeitete Larghetto aus den Klarinetten-Quintett von Mozart, eine Serenade von Saint-Saëns und „Papillon“ von Popper, ferner als Zugabe Schumanns „Träumerei“ mit Geschmack und guter Wirkung vor. Herr Otto Weinreich, ein Sohn des hiesigen Königl. Kammermusikus Weinreich, gab an diesem Abend glänzende Proben seiner bedeutenden, technischen Künstlerschaft in den Vorträgen der Gmoll-Rhapsodie von Brahms, einer pikanten Humoreske und einer Etüde von Paul Juon und der Lisztschen Franziskus-Legende, die bekanntlich der linken Hand im Baß überaus schwierige Begleitfiguren zum Cantus firmus in der rechten Hand überträgt. — Der unter der tüchtigen und hingebenden Leitung des Herrn Musikdirektors Hallwachs stehende Oratorien-Verein brachte in Hinblick auf die bevorstehende Karwoche, am 18. März, Händels „Messias“ nach 17jähriger Pause zur Aufführung. Der Chor sang sicher und rein; besonders brachte er die Schlußchöre „Halleluja“ und „Amen“ wirkungsvoll zu Gehör. Die Leistungen der mitwirkenden Solisten: Frl. F. Becker aus Schwerin (Sopran), Frl. M. Oppermann aus Hannover (Alt), Herr Wolfgang Ankerbrank aus München (Tenor) und Herr Harry de Garms aus New-York (Baß), ließen zu wünschen übrig. Dem Vortrage des Frl. Becker fehlte es an Innigkeit, der Stimme des Frl. Oppermann an Tonfülle. Herr Ankerbrank sang mit zu dunkel gefärbter Tongebung und forzierte außerdem die Stimme in höheren Lagen, und schließlich entwickelte Herr Garms zwar dramatische Wucht, aber das Flackern der an sich glänzenden Stimme beeinträchtigte die Wirkung. Prof. Dr. E. Hoebel.

Dessau.

Die Märzkonzerte eröffnete der junge St. Petersburger Violinvirtuose Leo Strock, den man in den Konzertankündigungen aus einem gewissen Sensationsbedürfnis heraus als den „Paganini des 20. Jahrhunderts“ avisierte. Leo Strock ist ohne Zweifel nach der Seite des rein Technischen hin ein hochentwickeltes Talent. Die Technik der Bogenführung, die der Finger, die Passagen, Triller, Doppelgriffe, die Sicherheit im Flageolett usw., das alles wirkt staunenerregend. Gestützt durch solche brillante Technik kamen dann auch die einschlägigen Programmnummern, wie Sarasates „Le chant de Rossignol“ usw. zu glänzender Wiedergabe. Weniger gelang Wieniawskis Fis moll-Konzert. Chopins Es dur-Nocturne erschien mir in der Empfindung nicht natürlich genug, und für Bach und Beethoven fehlt dem vielversprechenden Künstler zurzeit noch das rechte Stilgefühl. — Allgemeinen Beifall fand ein populärer Vortragsabend, den hervorragende Kräfte der Oper, des Schauspiels und der Hoftheaterchor zum Besten der Pensionskasse des letzteren am 7. März im großen Saal des Tivoli veranstalteten. Der V. Kammermusikabend der Herren Hofkapellmeister Mikorey, Konzertmeister Otto und der Hofmusiker Wenzel, Weise und Matthiae brachte in künstlerisch abgeklärter Art der Ausführung Franz Schuberts Amoll-Streichquartett und Franz Mikoreys Klavierquintett in Emoll. — Den ersten Teil des Palmsonntagskonzertes der Hofkapelle (20. März) füllte Franz Liszts „Graner Festmesse“, zu deren wohlgelungener Aufführung sich die durch eine Anzahl von Musikfreunden verstärkte Dessauer Singakademie, vier Solokräfte — Frau Kammersängerin Emilie Feuge (Sopran), Frau Alice von Zelewski (Alt), Herr Leonor Engelhardt (Tenor), Herr Charles Molt (Baß) — und die Hofkapelle unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys genialer Führung vereinten. Im zweiten Programmteil erklangen vor geschlossenem Vorhang und bei verdunkeltem Hause im versenkten Orchesterraume (die Abonnementskonzerte der Hofkapelle finden im Theater statt) das „Vorspiel“ und der „Karfreitagszauber“ aus Richard Wagners „Parsifal“. Ich habe beide Stücke im Laufe der Jahre reichlich oft gehört, aber nie — ausgenommen in Bayreuth — in so wahrhaft ergreifender, weihevoller Art, wie in dem VI. Hofkapellkonzert.

Ernst Hamann.

Erfurt.

Die diesjährige Konzertsaison fand mit einer Aufführung des „Deutschen Requiems“ von Brahms durch den Sollerschen Musikverein ihren Abschluß. Das Werk stellt bekanntlich an alle Ausführenden recht hohe Anforderungen, und es muß daher das, was Chor und Orchester unter der sicheren Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Max Kopff bot, sehr anerkannt werden, wenn es auch nicht gelang, den Inhalt der Komposition ganz zu erschöpfen. Der Sopran ließ es hier und da an der gewohnten Sicherheit in der Intonation mangeln, und die Tenöre und Bässe verwandten nicht immer die gehörige Sorgfalt auf die Tonbildung. Recht Gutes wurde in den Nummern 4 und 5 geboten, wo in letzerer sich die Sopranistin Frl. Emmy Küchler-Frankfurt a. M. mit dem Chor vereinigte und ihr Solo in eindrucksvoller Weise sang. Frl. Küchler ebenbürtig war der Baritonist Hofopernsänger Otto Semper-Weimar. Der Orchesterpart wurde von der Stadttheaterkapelle ausgeführt, welche als erste Programmnummer die fünfte Symphonie von Beethoven zu Gehör brachte.

M. Puttmann.

Karlsbad i. B.

Nach monatelangem Hin- und Herschwanken ist es dem Karlsbader Stadtrate gelungen, die nach dem Tode des früheren Musikdirektors Franz Zeischka freie Dirigentenstelle im städt. Kurorchester, zu besetzen. Gelungen ist es? Ja! Es war eben nicht so einfach, die unendliche Reihe all der Bewerber zu übersehen, das Material zu sichten und Auswahl zum Vorschlage zu treffen. Der Grund, warum dies nicht so leicht war? Einfach! Im ganzen Stadtrate sitzt eben nicht ein einziger Musikfachmann, der den Studiengang, oder ein Repertoireverzeichnis und sonstiges abzuschätzen wüßte, und so kam es, daß man blindlings auf gute Zeugnisse und Empfehlungen hin eine Wahl traf und Probekandidaten einlud, ohne daß vorerst die Stelle ausgeschrieben war, denn knapp nach dem Tode Zeischkas kamen schon so viele Ansuchen, daß man glaubte, die Ausschreibung ersparen zu können. Der Stadtrat merkte bald seine Hilflosigkeit in dieser Angelegenheit und berief musikalische Berater, die unbedingt eine Ausschreibung für gut hielten, welche auch veranlaßt wurde.

Und wiederum lief eine unendliche Zahl Bewerbungen ein, die alle ausgerüstet mit den bestmöglichsten Zeugnissen waren. Und wiederum konnte man bemerken, wie leichtfertig Zeugnisse — sehr empfehlende Zeugnisse — ausgehändigt werden an Personen, die auch nicht ein Fünkchen Dirigententalent mitbringen.

Wir sehen hier dasselbe Spiel, das in Ihrem Blatte in letzter Zeit von so vielen Beobachtern, auch bei dem „Konzertunwesen“ bemerkt wurde, nur mit dem Unterschiede, daß die Zeitungsreferenten oft ein Auge, nein, beide Ohren zudrücken und schwache Leistungen in den Himmel heben, während in unserem Falle bekannte, große Dirigenten und hohe, ja höchste Herrschaften Zeugnisse und Empfehlungsbriefe aus der Hand geben, die einen Körper, wie es z. B. ein Stadtrat ist, in dem Fachleute nicht sitzen, total irre führen können.

Zum Glück ließ sich bei den vielen Probedirigieren, die hier abgehalten wurden, die Lokalpresse nicht irre machen und weder auf Zeugnisse noch auf Empfehlungen Wert legend ging sie einzig und allein dem Können nach. Und so wurde der bisherige k. k. Militärkapellmeister Herr Robert Manzer

zum Musikdirektor gewählt, nachdem zwei andere Kandidaten, Herr Wallner, Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters, und Herr Baldreich, Kapellmeister der Volksoper in Wien, die nach ihren Fähigkeiten ebenfalls in Betracht gekommen wären, die vorgeschriebene Altersgrenze überschritten hatten.

Herr Manzer ist ein Deutschböhme und entstammt einer alten Organistenfamilie. Vom Jahre 1887—1891 war er unter Prof. Edm. Kretschmer, Königl. sächs. Kapellknabe in Dresden, besuchte dann das Prager Konservatorium, das er absolvierte. Nach zurückgelegter Militärdienstzeit führte ihn ein Engagement bei der Ed. Straußkapelle nach Nordamerika. Fünf Jahre lang war er in Elberfeld beim städt. Orchester als Sologeiger und Dirigent tätig, worauf seine Ernennung als Militärkapellmeister im 42. Inf.-Rgt. erfolgte, eine Stelle, die er ungefähr 4 Jahre inne hatte.

Im Vergleich zu anderen Provinz- oder Kurorten ist der Karlsbader Musikdirektorposten ziemlich gut dotiert. Das fixe Gehalt beträgt 8000 Kronen jährlich, dazu kommen noch viele Nebenverdienste z. B. durch die allwinterlichen philharmonischen Konzerte usw. Außerdem bestehen recht annehmbare Pensionsbedingungen. Ein strebsamer Musiker kann sich in Karlsbad künstlerisch voll ausleben, da das ca. 60 Mann starke Orchester aus nur ganz vorzüglichen Musikern besteht, und unendlich viel Gelegenheit hat, vor den zur Kur hier weilenden Künstlern und Komponisten spielen zu dürfen.

Hoffen wir, daß Manzer den gestellten Anforderungen entsprechen wird. M. Kaufmann.

Königsberg.

Gabriel Piernés „Kinderkreuzzug", das jetzt an vielen Orten Deutschlands aufgeführte Werk des plötzlich zu internationalem Ruhme gelangten jungfranzösischen Komponisten, hat nun auch in Königsberg seine Feuerprobe bestanden und trotz heftigem Für und Wider es sogar noch zu einer Wiederholung gebracht. Paul Scheinpflug war der kühne Mann, der, in der allem musikalischen Fortschritte so feindlichen Stadt das Wagnis unternahm, ein Werk, das einen solch gewaltigen Apparat erfordert und dessen Komponist noch zu den Lebenden zählt, in großangelegter Weise zu Ohre gelangen zu lassen. Der „Kinderkreuzzug" ist zweifellos eines der besten geistlichen Werke der Neuzeit, die Konzeption ist knapp und durchsichtig, vieles von bezaubernder Schönheit, von der Legende von den Seesternen bis zu dem realistisch gebildeten Schiffbruch. Die Behandlung der Kinderchöre in Verbindung mit den Orchestermassen und Hauptchören ist originell und wirkungsvoll bis auf den breitausladenden Schluß, der bei aller Wucht seiner Themen doch aus dem Rahmen des Werkes herauszufallen scheint. Die Aufführung war glänzend, Paul Scheinpflug bewies seine Fähigkeit im Leiten großer Massen zur vollsten Genüge. — Von den vielen Solistenkonzerten sei nur eins erwähnt, das Paul Scheinpflug mit Sophie Arnheim, einer wirklich tief-musikalisch veranlagten Pianistin in Form eines modernen Sonatenabends gab. Zur Aufführung gelangte die neue Violinsonate von Reger (auch für Klarinette gedacht), deren ersten und sechsten Satz wir als ein wahres Wunderwerk moderner Modulation bewundern lernten, und die neueste Violinsonate von Scheinpflug, ein trotz aller Naturstimmung recht formell gedachtes Werk, das berufen erscheint, in der Musikwelt Aufsehen zu erregen. Wenn man in Betracht zieht, unter welchen Schwierigkeiten ein solcher Abend in einer Stadt, in der noch gegen Wagner agitiert wird, zustande gebracht werden muß, bleibt uns nur die Bewunderung des Mutes der Veranstalter übrig. Zu erwähnen ist noch die Neuaufführung des gefälligen neuen Quartetts von v. Dohnányi durch das Scheinpflugquartett.

Die letzten Symphoniekonzerte unter Leitung von Prof. Max Brode nahmen ihren gewohnten Verlauf, im letzten ließ Ysaye seine große Kunst in einem Viottischen und dem Brahmsschen Konzerte hören. Die eingeschobene große Cdur-Symphonie von Schubert wurde in ihren Tempi so verschleppt, daß die Dauer des Konzerts an die Nerven der Zuhörer nicht mehr zu billigende Anforderungen stellte. Im letzten Konzerte des Musikvereins spielte Paul Binder das Konzert von Saint-Saëns mit technischer Sicherheit und kapriziöser Eleganz, wie es das französische Klavierwerk erfordert, und erntete reichen Beifall. Die Künstlerkonzerte hatten mit ihren Engagements wenig Glück; die auf zwei Flügeln spielenden Geschwister Adamian paßten durch ihre Trockenheit im Anschlag wenig in den Rahmen eines Künstlerkonzerts, ebensowenig der Mühlenschüler William P. Chatam, während Eva Lissmann durch tiefere Empfindung ihrem Meister mehr Ehre machte. Hermann Güttler.

Leipzig.

Herr Josef Gerhartz veranstaltete am 24. April (Michaeliskirche) und 27. April (Hotel de Pologne) mit den Schülern und Schülerinnen seiner Gesangsschule gutbesuchte Aufführungen, die von einem ehrlichen Streben Zeugnis ablegten und das Beste für die Zukunft von den jungen Leuten erhoffen lassen.

Das III. Abonnements-Konzert des Riedel-Vereins unter Dr. Göhler am 28. April in der Thomaskirche machte uns mit 2 Werken bekannt, von denen das eine, Pergolesis „Stabat mater", wohl dem Namen nach weit bekannt ist, aber fast gar nicht aufgeführt wird, während Haydns Bdur-Messe zum ersten Male in Leipzig erklang. Pergolesis Werk enthält keine himmelstürmende Musik, es ist in seinem ganzen Aufbau einfach gehalten, aber von kindlich eindrucksvoller Schönheit. Anders Haydns Messe, ein in Wohllaut getauchtes von einer in die Augen springenden melodischen Linie durchzogenes Werk, das in starkem Maße die Blasinstrumente zur Begleitung verwendet (daher auch Harmoniemesse genannt) und uns eigentlich den Kirchenstil wenig merken lassen will, sondern eher weltlich anmutet, durch seine Melodienfülle aber doch immerhin den Hörer vom ersten bis letzten Ton in seinem Bann hält. Die Ausführung durch den Riedel-Verein war eine ganz vortreffliche und ließ kaum einen Wunsch aufkommen, da alle Einzelheiten auf das feinste herausgearbeitet waren. Das Sopran- und Alt-Solo im „Stabat mater" lag bei den Damen Frl. Mizi Marx und Margaretha Bruntsch (Karlsruhe) in guten Händen, ebenso wie die vier Soli in der Bdur-Messe bei diesen und den Herren Carl Seydel (Altenburg) und Friedrich Plaschke (Dresden). Die Altenburger Hofkapelle, sowie Herr Organist Max Fest walteten ihres Amtes mit gewohnter Sorgfalt. L. Frankenstein.

Nürnberg.

Wir hatten nach dem Fasching eine ganze Reihe größerer Konzertaufführungen: einen trefflichen „Paulus" (Singverein) mit prächtigen Solisten (zwei von hier), eine „hl. Elisabeth" (Verein für klassischen Chorgesang), die „Jahreszeiten" (Fürther Lehrergesangverein, der damit eine vor zwei Jahren geholte Scharte unter seinem neuen Dirigenten wieder auswetzte) und ein großes Lisztkonzert (Männergesangverein), durch L. Heß verherrlicht, der nach wenig wirkungsvollen Liedern den 13. Psalm zu bedeutender Wiedergabe brachte. Hier lernte man den um das Musikleben Nürnbergs trotz seiner kurzen Anwesenheit schon sehr verdienstvollen Musikdirektor Karl Hirsch, den Leiter von nunmehr vier Gesangvereinen, auch als Orchesterdirigenten kennen und schätzen (Dantesymphonie). Als Solisten hörten wir F. von Kraus, der sehr gut disponiert war, H. Kiefer, den Cellovirtuosen, und — alles überragend — Max von Pauer, der mit dem 2. Brahmskonzert eine große Wirkung erzielte.

Auch die Böhmen erfreuten uns wieder und boten uns Beethovens selten gehörtes op. 127 dar.

Prof. Dr. Armin Seidl.

Musikwissenschaftliche Vorlesungen

an den Universitäten, Handels- u. Technischen Hochschulen Deutschlands, Österreichs u. der Schweiz im Sommer-Semester 1910.

Basel: John Meier, Das deutsche Volkslied. — Nef, Musikinstrumentenkunde; Harmonik.

Berlin: Fleischer, Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts; Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. — Friedländer, Geschichte des neueren Liedes. — Kretzschmar, Geschichte der Symphonie; Organisation der deutschen Musik. — Wirth, Das niederländische Volkslied. — Wolf, Die Notationen des Abendlandes; Grundzüge der evangelischen Kirchenmusik.

Bern: Hess-Rüetschi, Evangelische Kirchenmusik; Musikalische Formen; Harmonielehre; Kontrapunkt; Schumann und Brahms.

Bonn: Wolff, Musikalische Formen; Kontrapunkt.

Breslau: Kinkeldey, Harmonielehre; Allgemeine Geschichte der neueren Musik von Bach bis Wagner.

Cöln: Fischer, „Tristan", „Meistersinger" und „Parsifal" von Richard Wagner.

Darmstadt: Nagel, Robert Schumann.

Erlangen: Oechsler, Liturgischer Gesang; Theorie der Musik; Die Musik der alten Kirche; Das evangelische Kirchenlied in musikalischer Beziehung.

Freiburg: Hoppe, Harmonielehre; Elementarinstrumentationslehre; Ausgewählte Kapitel aus der Musikgeschichte; Musikalische Formen; Gesangstheorie.

Giessen: Trautmann, Die Ausdrucksmittel der Stimmungs- und Tonmalerei bei den Meistern der Tonkunst.

Göttingen: Freiberg, Harmonielehre.

Greifswald: Zingel, Richard Strauß und sein Musikdrama „Salome"; Richard Wagner: „Lohengrin" und „Parsifal"; Edvard Grieg und seine Werke; Theorie der Musik.

Halle: Albert, Die Musik des Mittelalters.

Heidelberg: Wolfrum, Geschichte des evangel. Kirchenliedes in musikalischer Beziehung; Elementarmusiklehre; Harmonielehre.

Kiel: Mayer-Reinach, Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von Gluck bis zur Gegenwart; Beethoven. — Stange, Harmonielehre und Kontrapunkt.

Königsberg: Lezius, Geschichte des Kirchenliedes. — Brode: Musikgeschichte; Harmonielehre.

Leipzig: Prüfer, Geschichte der Oper vom Tode Mozarts bis zum musikalischen Drama Richard Wagners. — Riemann, Die Entwicklung der Formen der Instrumentalmusik seit dem 16. Jahrhundert; Die Deklamation im Rahmen der Melodiebildung. — Schering, Die deutsche Musik des 19. Jahrhunderts I. — P. Schwarz, Historische Lieder der Araber.

Marburg: Günther, Geschichte des deutschen evangel. Kirchenliedes. — Jenner, Über altdeutsche Volksmelodien III; Das protestantische Kirchenlied; Harmonielehre. — Schiedermair, Richard Wagners Leben und Werke.

München: Borinski, Das deutsche weltliche Volkslied und seine Stellung im Kreise des europäischen; das deutsche geistliche Volkslied nach seinen Beziehungen zum Hymnus, Minnesang und zur Mystik. — Kroyer, Interpretation älterer musikdramatischer Werke. — von der Pfordten, Sage und Geschichte in ihren Beziehungen zur Tonkunst vom Altertum bis zur Gegenwart. — Sandberger, Geschichte der Instrumentalmusik seit Beethoven.

Münster: Cortner, Geschichte der Kirchenmusik; Choralkunde; Einführung in die Kirchenmusik. — Niessen, Harmonielehre; Kontrapunkt; Formenlehre.

Prag: Reiter, Ausgewählte sophokleische Chorgesänge in rhythmischer Beziehung erklärt. — Rietsch, Allgemeine Geschichte der Musik IV. 1600—1750; Moderne Musiktechnik (Strauß, Reger, Schönberg).

Rostock: Thierfelder, Geschichte der Notenschrift; Harmonielehre.

Straßburg: Ludwig, Haydn und Mozart. — Mathias, Der gregorianische Choral im Mittelalter; Palestrina; Ausgewählte kirchliche Vokalkompositionen. — Spitta, Einführung in das Gesangbuch II.

Tübingen: Volbach, Das deutsche Lied; Harmonielehre.

Wien: Adler, Erklären und Bestimmen von Kunstwerken. — Dietz, Die Orchestermusik der zeitgenössischen Epoche. — Grädener, Die Harmonie im Choral, im Volkslied, im Zusammenhang mit größeren Formen; Vierstimmiger Kontrapunkt, Imitation und Fuge und doppelter Kontrapunkt. — Wallaschek, Friedrich Nietzsche II (Nietzsche und Wagner); Deutsche Dichter und die Musik.

Zürich: Bernoulli, Geschichte der Vokalmusik. — Radecke, Harmonielehre, Hector Berlioz und Franz Liszt.

Theatergeschichtliche Vorlesungen

an den Universitäten, Technischen und Handels-Hochschulen etc. Deutschlands, Österreichs und der Schweiz im Sommer-Semester 1910.

Basel: John Meier, Literarhistorische Übungen zur Geschichte des deutschen Fastnachtspiels. — Tappolet, Histoire de la comédie en France après Molière; Rostand „Cyrano de Bergerac".

Berlin: Geiger, Corneille und Racine. — Hermann, Geschichte des Theaters in Deutschland. — Norden, Plautus „Pseudolus". — Reich, Das antike Volksdrama. — v. Wilamowitz-Moellendorff, Aischylos „Sieben gegen Theben". — Wirth, Die niederländische Bühne am Anfang des 17. Jahrhunderts. — H.-H.: Spieß Englisches Theater und Theaterleben seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts.

Bern: Fränkel, Das deutsche Drama im Zeitalter der Romantik. — Haag, Aristophanes „Wespen".

Bonn: Brinkmann, Geschichte der griechischen Komödie. — Bülbring, Hamlet. — Imelmann, Marlowes Faustus. — Litzmann, Deutsches Drama im 19. Jahrhundert; Schillers Dramen. — von Salis, Theater der Griechen und Römer. — Schneegans, Molière.

Braunsberg: Weissbrodt, Euripides' „Taurische Iphigenie".

Breslau: Foerster, Euripides, „Iphigenie in Aulis". — Gercke, Aischylos „Prometheus". — Koch, Erläuterung ausgewählter Abschnitte von Lessings Hamburgischer Dramaturgie. — Sarrazin, Interpretation von Shakespeares „Romeo and Juliet"; Über Shakespeares Leben und Werke.

Cöln: Litzmann, Ausgewählte Kapitel aus der deutschen Theatergeschichte.

Darmstadt: Berger, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen bis auf Lessing.

Erlangen: Roemer, Interpretation der „Wolken" des Aristophanes.

Frankfurt: Curtis, Shakespeare and his age; Interpretation von Shakespeares „Tempest". — Schneegans, Molières Leben und Werke.

Freiburg: Paufler: E. Rostand und seine Beziehungen zum französischen Drama. — B. Schmidt, Einleitung in das Studium des Plautus mit Interpretationen. — Schwartz Euripides „Alkestis".

Genf: Bouvier, Les doctrines et l'art dramatiques au XIX[ème] siècle. — Elkan, Explication et commentaire d'auteurs allemands de la licence: Grillparzer „König Ottokars Glück und Ende". — Nicole, Aristophane „La Paix". — Oltramare, Plautus „Epidicus". — Redard, Poésie révolutionnaire en Allemagne autour de 1848: théâtre (Hebbel usw.).

Giessen: Collin, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert II (von Hebbel bis Hauptmann): Goethes „Faust".

Göttingen: Claverie, La comédie contemporaine. — Leo, Plautus. — Weissenfels, Lessings Hamburgische Dramaturgie.

Graz: Schenkl, Aischylos „Die Perser". — Seuffert, Besprechung von Werken Anzengrubers.

Greifswald: Ehrismann, Lessings Hamburgische Dramaturgie. — Hosius, Euripides „Alkestis." — Mewaldt, Aristophanes.

Halle: Förster, Einführung in die philologisch-historischen Probleme der Shakespeare-Forschung an der Hand des „Merchant of Venice. — Saran, Goethes „Iphigenie".

Heidelberg: Boll, Geschichte der griechischen Komödie. — Petsch, Goethes „Faust II". — Strachau, Shakespeare. — von Waldberg, Schillers Dramen und dramatische Fragmente.

Innsbruck: Fischer, Shakespeare „Macbeth".

Jena: Goetz, Plautus „Epidicus". — Hirzel, Sophokles „Elektra"; Euripides „Phoenissae".

Karlsruhe: Waag, Deutsche Dramen des 19. Jahrhunderts.

iel: Mensing, Strikers Drama „De düdesche Schömer“. — Wolff, Volksbücher und Volksschauspiele von Doktor Faust.
önigsberg: Baumgart, Kritische Übungen über Lessings Hamburgische Dramaturgie. — Flamand, La comédie en France du XVIième siècle à nos jours. — Rost, Interpretation des Dramas „Boris Godunow“ von Puschkin.
ausanne: Muret, Le théâtre avant Lope de Vega.
eipzig: Köster, Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte des Theaters und der Schauspielkunst in Deutschland. — Lipsius, Griechisches Bühnenwesen und Erklärung von Aischylos „Die Perser“. — Monod, Le mouvement dramatique en France pendant la deuxième moitié du XIXième siècle. — Witkowski, Schillers Dramen; Friedrich Hebbel.
larburg: Beacock, Candida by George Bernard Shaw. — Birt, Das griechische Theaterwesen. — Elster, Goethes „Torquato Tasso“. — Maass, Aristophanes. — Wechssler, Molière „Misanthrope“.
München: Drerup, Bühnenaltertümer der Griechen und Römer und Erklärung von Sophokles „Elektra“. — Jordan, Das moderne französische Drama. — Kutscher, Geschichte der Bühne, des Theaters und der Schauspielkunst von den ältesten Zeiten bis zu den Problemen des Künstlertheaters; Max Halbes Werke. — Otto, Erklärung von Aischylos „Prometheus“ mit Einführung in die Dichtungen des Aischylos und Geschichte der Prometheussage. — Unger, Hebbels Leben, Dichten und Denken.
Münster: Münscher, Aischylos „Die Perser“, mit einer Einleitung über die Entstehung der attischen Tragödie. — Sonnenburg, Menandros.
Prag: Hauffen, Geschichte des deutschen Volksschauspiels. — Plasberg, Geschichte des römischen Dramas. — Schneider, Geschichte des deutschen Dramas im 17. Jahrhundert.
Rostock: Geffcken, Die griechische Tragödie. — Lindner, Shakespeare „Julius Cäsar“. — Sommer, Plautus Rudens.
Straßburg: Gillot, Histoire du théâtre en France au XIXième siècle. — Keil, Aischylos „Die Perser“.
Stuttgart: von Westenholz, Shakespeares Lustspiele.
Tübingen: Gundermann, Plautus „Miles Gloriosus“. — Schmid, Euripides „Kyklops“; Terentius Adelphoe. — Zinkernagel, Das deutsche Drama der Gegenwart.
Wien: Beer, Calderon „El Alcalde de Zalamea“. — Castle, Die Entwicklung des deutschen Dramas von Gottscheds Reform bis Schillers Tod II. — Eichler, Interpretation von Shakespeares „Othello“. — Schipper, Geschichte des englischen Dramas bis auf Shakespeare.
Würzburg: Classen, The History of the English Drama till Shakespeare.
Zürich: Ehrenfeld, Deutsches historisches Drama. — Oberländer-Rittershaus, Henrik Ibsen. — Vetter, Shakespeare „Othello“.

Kreuz und Quer.

* Rezept für dramatische Komponisten nennt der bekannte Komponist des „Evangelimann“ Dr. Wilhelm Kienzl einige Ratschläge für Tonkünstler, die sich der dramatischen Komposition zuwenden wollen und die er im „Merker“, der österr. Zeitschrift für Musik und Theater veröffentlicht. Eine Oper ist zwar keine Speise, die man nach einem Rezept zubereiten kann, wie dies manche junge Komponisten zu glauben scheinen, die ein berühmt gewordenes Werk sklavisch nachmachen (wer erinnert sich nicht an die tiefbetrübliche „Cavalleria“-Epidemie), aber es ist doch von zweifellosem Wert für den Anfänger auf dem Gebiet der dramatischen Komposition, sich soweit belehren zu lassen, als die am eigenen Leib gemachten Erfahrungen dazu berechtigen. Vor allem also: ein „gutes“ Buch. Was versteht man aber darunter? eine an sich wertvolle Dichtung, deren klangvollen und geschmeidigen Verse zur Vertonung reizen? Ohne diese schöne Beigabe geringschätzen zu wollen, werden doch ganz andere Gesichtspunkte bei der Wahl eines Opernbuches den Ausschlag zu geben haben. Die erste Bedingung ist, daß der Stoff in seinem innersten Wesen musikalisch ist, womit gesagt ist, daß er Seele hat. Denn die Musik hat dort nichts zu schaffen, wo rein intellektuelle Momente den Ausschlag geben oder wo die Geschichte mit ihren armseligen Zufälligkeiten den Gang der Handlung bestimmt. Das Seelendrama also ist die Domäne des im höchsten Sinn des Wortes Musikalischen. („Fidelio“, „Orpheus“, „Tristan und Isolde“.) Die Musik soll nicht nur eine angenehme Beigabe sein, die den Reiz des Dramas erhöht, sondern sie soll mit zum Wesen des Dramas gehören, mit ihm verquickt und von ihm unzertrennlich sein, und zwar so, daß das Drama ohne ihre Mitwirkung nicht voll in die Erscheinung treten kann. Spielt die Musik selbst in der Handlung eine entscheidende Rolle (wie im „Tannhäuser“, den „Meistersingern“, der „Zauberflöte“), so ist das unter Umständen ein besonderer Vorzug, der jedoch natürlicherweise, — schon der Seltenheit des Zufalls wegen — bei der Wahl eines Opernstoffes nicht zum Ausgangspunkt genommen werden kann. Wenn auch eine Oper ohne Musik soweit aufführbar sein sollte, daß eine gewisse Wirkung sich schon durch die Eindruckskraft und die Logik der Vorgänge einstellt, verschlägt es in der Oper doch nicht, wenn die logischen Maschen etwas leichter gefügt sind, als beim rezitierten Drama, da es auch eine Logik des Herzens gibt, die in der Musik einen besseren Anwalt besitzt, als in den feinst gesponnenen Redewendungen. Die Diktion soll die größte Knappheit des Wortausdruckes mit der möglichst gründlichen psychologischen Motivierung verbinden. Da das gesungene Wort viel schwerer zu verstehen ist als das gesprochene, ist es für die Wirkung des musikalischen Dramas von höchstem Wert, daß die Vorgänge — wenigstens der Hauptsache nach — schon durch das bloße Schauen zu verstehen sind. Musterbeispiele für die Verständlichkeit von Opern durch das bloße Schauen sind: „Die Zauberflöte“, „Der Freischütz“, „Carmen“, „Margarete“, „Bajazzo“ — man weiß, daß diese Werke zu den beliebtesten gehören. Ein wichtiges Moment für die Wirkung einer Oper ist die Kunst, das Publikum von der ersten bis zur letzten Szene in Spannung zu erhalten. Je allgemeiner verständlich, je menschlicher die Vorgänge sind, desto besser für die Wirkung des Werkes auf das große Publikum.

* Gustav Mahlers Achte Symphonie: Mit Berufung auf die bereits an verschiedenen Orten in die Öffentlichkeit gedrungenen, teils übertreibenden, teils irrigen Nachrichten über die Achte Symphonie von Gustav Mahler ersucht die Universal-Edition in Wien als Verleger des Werkes folgendes zur Kenntnis zu bringen: Betrachtet man lediglich den großen Rahmen, in dem diese Achte Symphonie gedacht ist, so könnte bei Kennern und Laien leicht die Vorstellung entstehen, es handle sich um eine musikalische Abnormität. Die große Anzahl der Mitwirkenden erklärt sich aber leicht, wenn man daran denkt, daß Mahler zwei vierstimmige Chöre verwendet, wie dies Bach wiederholt getan hat, die dadurch, daß sie mit einem modernen großen Orchester zusammenwirken, so stark als möglich besetzt werden müssen, dazu kommt noch ein Knabenchor und acht Gesangssolisten. Hierbei sei daran erinnert, daß schon Händels Oratorien vor 200 Jahren mit der stärksten Aufbietung des Effektes und der größten Zahl von Mitwirkenden aufgeführt wurden, und daß auch jedes Musikfest eine möglichst große Zahl Ausführender zu vereinigen pflegt. Die Achte Symphonie Mahlers besteht aus zwei Teilen: Der erste verwendet den lateinischen Hymnus „Veni creator“, der zweite bringt die Schluß-Szene des Faust II. Teil, die aber nur als Teil einem Ganzen eingefügt, nicht etwa als selbständige Musik zu Goethes Tragödie gedacht ist. Der von J. V. von Wöss sorgfältig gearbeitete Klavierauszug mit Text ist bereits fertiggestellt und an die mit den Proben beschäftigten Solisten und Chöre verteilt. Er wird noch vor der Aufführung zur Veröffentlichung gelangen. Ebenso bereitet die Universal-Edition die Ausgabe eines erläuternden Führers vor, der von Richard Specht besorgt wird. Eine von Dr. Paul Stefan herrührende Monographie, welche die Persönlichkeit und das Schaffen Mahlers in eingehender Weise behandeln wird, soll anläßlich der Uraufführung in München erscheinen.

* Musikfeste München 1910. — Die im Rahmen der Münchener Ausstellung veranstalteten musikalischen Feste werden auch einen Überblick über die deutsche Chorpflege bieten, da den in einzelnen Konzerten mitwirkenden berühmten Chorvereinigungen Gelegenheit geboten werden wird, auch mit selbstständigen Veranstaltungen hervorzutreten. Als Repräsentant Bayerns ist zuerst der Augsburger Oratorienverein zu nennen, ein altrenommierter Konzertchor, der sich seine Meisterschaft anläßlich mehrere Gastkonzerte in allen Hauptstädten Deutschlands bestätigen ließ. Die Augsburger sind zunächst nur an der Aufführung des Schumannschen „Manfred“ beteiligt, doch kann eine zweite Mitwirkung an einem Hauptwerk der deutschen Chorkomposition schon heute als gesichert gelten. Der Wiener a cappella-Chor, dieser mustergiltige Vertreter der schwierigsten Art des Chorgesanges, wird sich unmittelbar nach der Schumannfeier, an der er teilnimmt, noch in einem eigenen Konzert am 24. Mai unter Leitung seines ersten Dirigenten, k. k. Prof. Eugen Thomas hören lassen. Die für die „Achte Symphonie“ von Gustav

Mahler gewonnenen großen Konzertchöre bringen als selbstständige Aufführungen klassische Werke zu Gehör. — Der Singverein der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien singt am 9. September die gewaltige „Missa solemnis“ von Beethoven unter Leitung von Hofkapellmeister Franz Schalk. Für die Solopartien wurden Frau Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, George A. Walter und Kammersänger Mayr verpflichtet. Der Leipziger Riedel-Verein bringt am 14. September unter Leitung von Dr. Georg Göhler das Händelsche Oratorium „Deborah“ zur ersten Aufführung in München. Für die Soli sind Kammersängerin Hensel-Schweitzer, Ilona K. Durigo, Fritz Vogelstrom und Karl Leydström in Aussicht genommen. Den orchestralen Part sämtlicher genannter Konzerte bestreitet das Orchester des Konzertvereins München. So werden die Münchener Musikfeste auch dem deutschen Chorgesang, dessen Vollendung von keiner anderen Nation erreicht wird, die gebührende Würdigung bringen.

* Die bekannte Pianistin Louise Bailey-Apfelbeck erhielt vom Kaiser von Österreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone.

* In Dresden hat sich ein neues Trio bestehend aus den Herren Prof. Bertrand Roth, Dr. Wolfgang Bülau und Kammervirtuose Johannes Smyth gebildet. Es nennt sich Roth-Trio.

* Der Dirigent des Blüthner-Orchesters zu Berlin, Ferdinand Neisser, erhielt in Anerkennung seiner erfolgreichen Tätigkeit einen silbernen Taktstock.

* Ludwig Hess in München legte die Leitung der Konzertgesellschaft für Chorgesang nieder.

* Hofkapellmeister W. Kaehler in Schwerin brachte am 19. April ein nachgelassenes, unveröffentlichtes Werk Hugo Wolfs „Morgenstimmung“, eine Chorhymne, zur höchst erfolgreichen Uraufführung. Ursprünglich für Tenor und Klavier komponiert hatte der Komponist das Werk später selbst für Chor und Orchester umgearbeitet.

* An Stelle des verstorbenen Max Pohle wurde in Chemnitz zum städtischen Kapellmeister der erste Kapellmeister des dortigen Stadttheaters, Malata, gewählt.

* In den Tagen vom 7.—9. Juni d. J. wird in Stuttgart ein vom dortigen Tonkünstlerverein veranstaltetes großes Schumann-Fest stattfinden. Das Programm des ersten Konzertes bringt unter Leitung des Hofkapellmeisters E. Band die Manfred-Ouvertüre, das Klavierkonzert und die Cdur-Symphonie. In der Kammermusik-Matinee am 8. Juni (dem 100. Geburtstage Robert Schumanns) gelangen im Anschluß an eine Rede des Herrn Prof. Dr. H. Abert aus Halle zur Aufführung: die Kreisleriana für Klavier, Lieder und das Klavier-Trio (Dmoll). Die für Stuttgart erstmalige Konzertaufführung der Oper „Genoveva“ unter Max von Pauers Leitung beschließt am 9. Juni das Fest.

* In der verflossenen Saison gelangten in den Philharmonischen Konzerten (Ernst Wendel) zu Bremen an Hauptwerken zur Aufführung: Beethovens 2., 3., 5. und 6. Symphonie, Berlioz' „Fantastische“, Brahms „Dritte“, Bruckners „Siebente“, Schumanns „Vierte“, Schuberts „Unvollendete“, Mozarts No. 40 Gmoll (Köchel) und Haydns „Dritte“ und „Siebente“ (B. & H.) Bachs Weihnachts-Oratorium und Matthäus-Passion, Brahms' Parzengesang.

* In den Städtischen Abonnements-Konzerten (Schwickerath) zu Aachen waren 1909/10 zu hören Bachs H moll-Messe, Brahms Schicksalslied, R. Hahns Prométhée triomphant, Mozart Ave verum corpus, Hugo Wolf „Der Feuerreiter“, Verdi „Requiem“, Arnold Mendelssohn „Paria“, Beethovens 8. Symphonie, Brahms' „Erste“, Bruckners „Vierte“, Mozart Ddur, R. Strauß „Don Juan“, Hugo Wolfs Italienische Serenade.

* In Königsberg rüstet man sich jetzt tatkräftig zu dem 2. Ostpreußischen Musikfest, das vom 6.—9. Mai in Königsberg i. Pr. stattfindet. Dirigent des Festes sind neben den einheimischen Prof. Brode und Paul Scheinpflug die Herren Fritz Steinbach aus Köln und Ernst Wendel aus Bremen. Am ersten Tage gelangt der „Messias“ von Händel zur Aufführung, der zweite und vierte Tag bringt erlesene Werke von Bach, Beethoven, Mozart, Brahms, Schumann, Richard Strauß und Wagner, während der dritte Tag einer Kammermusik-Matinee vorbehalten ist. Zur Mitwirkung berufen sind die sämtlichen Königsberger musikalischen Vereine und ein Orchester, das unter Heranziehung von Mitgliedern des Berliner Hofopernorchesters und der Meininger Hofkapelle 153 Mann stark sein wird. Als Solisten fungieren u. a.: Frau Ziese-Schichau (Elbing), Frau Cahnbley-Hinken, Frl. Philippi, Prof. Felix von Kraus, George Walter, Prof. Henri Petri, Fidolin Klingler. Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen, der Schöpfer und Protektor der Ostpreußischen Musikfeste, begibt sich Anfang Mai mit seiner Braut und der Herzogin von Ratibor nach Königsberg, um dem Feste beizuwohnen.

(Fortsetzung s. Umschlag.)

Rezensionen.

Schumann, R., Andante aus dem Klavierquartett für Violine, Harmonium und Klavier, übertragen von August Reinhard. M. 2,—. Bremen, Schweers & Haake.

Spohr, L., Adagio aus dem Violinkonzert No. 8 für Violine, Harmonium und Klavier (Violine original und erleichtert) übertragen von August Reinhard. M. 2,—. Ebend.

Goldmark, Carl, Air aus dem Violinkonzert op. 28 für Harmonium, Pianoforte und Violine (Violine original und erleichtert) übertragen von August Reinhard. M. 2,50. Ebend.

Wittenberg, Chr., Trio (Ddur) für Pianoforte, Violine und Viola. M. 5,—. Ebend.

Harder, Knud, op. 4. Streichquartett in Bdur. Partitur M. 2,—. Ebend.

Die Tatsache, daß sich das Harmonium mehr und mehr einbürgert und auch schon „konzertfähig“ geworden ist, macht begreiflicherweise das Bedürfnis nach Bearbeitungen guter, vor allem auch längst bewährter Musik rege. In erster Linie wird es da, wie in den obigen Bearbeitungen Reinhards, als Ersatz für einzelne Instrumente oder für das ganze Orchester dienen müssen. Die Übertragungen des Bearbeiters sind für Harmonium und Klavier gut gesetzt und deshalb Freunden guter Hausmusik warm zu empfehlen. Eine etwas sorgfältigere, den modernen Ansprüchen entsprechendere Phrasierung wäre wünschenswert gewesen.

In seinem Ddur-Trio zeigt Chr. Wittenberg, daß er wohlvertraut mit der klassischen Sonatenform ist und daß er Sinn für gute Stimmführung und Kontrapunktik hat; seine Melodik ist ungesucht, seine Ansprüche an die Fertigkeit des Spielers sind mäßig, weshalb das Werk als Studienmaterial besonders empfohlen werden kann.

Im gewissem Gegensatz zu ihm steht das Hardersche Bdur-Streichquartett. Zwar bedient auch dieser sich des klassischen Aufbaues, aber seine Melodik ist wie seine Harmonik ungleich spröder, und dies scheinbar aus dem Grunde, um nicht in allzu verbrauchten Geleisen zu fahren. Bedarf sein Talent auch noch der Abklärung besonders nach der modulatorischen Seite hin, so darf man im Hinblick auf seine schon ansehnliche Kompositionstechnik, die beispielsweise das einfachste Motiv so schwungvoll zur Entfaltung bringen kann wie am Anfang des ersten Satzes, von seiner künftigen Entwicklung viel Gutes hoffen. Max Unger.

Stradal, August, Neue Bearbeitungen von Orgelwerken von D. Buxtehude und J. S. Bach. Leipzig, Schuberth & Co.

Der unermüdliche Fleiß des auf dem Gebiete der Übertragung klassischer Werke rührigen Bearbeiters zeitigte in jüngster Zeit wieder Hocherfreuliches. Zunächst sind es Präludium und Fuge Fismoll, Ciaconna Cmoll und Passacaglia Dmoll des Altmeisters Dietrich Buxtehude (1637—74), die außerordentliches Interesse in der nun dargebotenen Gewandung hervorrufen. Es handelt sich bei diesen Bearbeitungen um die Schöpfung eines dem Original entsprechenden Klaviersatzes, dessen praktische Spielbarkeit sich als vortrefflich erweist. Das pietätvolle Vorgehen mit Beschränkung eigener Zutaten, wie man es bei Stradals früheren Bearbeitungen Händelscher und Bachscher Werke schätzen gelernt, tritt auch hier jedem Fachkundigen der künstlerischen Bedeutung nach entgegen. Es sind prachtvolle auf den großen Sebastian in mehr als einer Beziehung hinweisende Kompositionen, die sich in ihrem architektonischen Bau und ihrer kontrapunktischen Vielgestaltung in Stradals klavieristischer Bearbeitung vorzüglich für den öffentlichen Vortrag eignen. Das Gleiche, wenn nicht noch in höherem Maße bezieht sich auf die J. S. Bachsche Orgelsonate Emoll. Allen Verehrern beider Meister sind die Arrangements aufs Wärmste zu empfehlen.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 12. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag den 9. Mai eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Abonnements-Preis
einschliessl. Zustellungsgebühr
: (zahlbar pränumerando) :
des
Musikalischen Wochenblattes
auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10 —
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 6/7. 12. Mai 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Karl Goldmark.
Zu seinem 80. Geburtstage.

Von Dr. **Egon Glaessner.**

Am 18. Mai dieses Jahres feiert einer der ältesten und bedeutendsten unter den zeitgenössischen Opernkomponisten, feiert der größte unter Österreichs lebenden Tondichtern seinen 80. Geburtstag. — 80 Jahre! Wieviel Mühen und Sorgen, wieviel Enttäuschungen und Entbehrungen, wie manche Stunde aber auch des Glücks können sie schon für den „gewöhnlichen" Sterblichen bedeuten — um wieviel mehr für den schaffenden Musiker, der sich ja oft mit schwerer Mühe zur Anerkennung erst durchringen muß, der Ungunst der Verhältnisse, dem übelwollenden Urteil des obskursten Provinzblattkritikers oft wehrlos preisgegeben.

Wenn Goldmark, heute der Angesehensten einer im Reiche der Tonkunst, an Ruhm und Ehren reich, an seinem 80. Geburtstage im Buche seiner Erinnerungen blättert, so stößt er gewiß auch auf manch unerfreuliches Blatt . . .

Wir wollen ihm bei dieser interessanten Beschäftigung insgeheim ein wenig über die Schulter sehen und ein und das andere Blatt seines Lebensbuches zu entziffern suchen! — —

Karl Goldmark erblickte am 18. Mai 1830 — als 18. unter 21 Kindern — im südungarischen Städchen Keszthely das Licht der Welt. Ungarns heitere Sonne beschien seine Jugend; sie vielleicht hauchte ihm die leidenschaftliche Glut, die sommerliche Schwüle ein, die der Mehrzahl seiner Werke ihr eigenartiges Gepräge verleiht. — Seiner Neigung, sich ganz der Musik in die Arme zu werfen, war sein frühzeitig schon hervorgetretenes und anerkanntes Talent ein guter Fürsprecher; so durfte er denn, als Vierzehnjähriger, nach Wien ziehen, wo er von Jansa, später von Böhm, zu dessen Schülern auch Joachim zählte*), Violinunterricht erhielt. In Wien fand er seine zweite Heimat, die er, abgesehen von seinem Pester Aufenthalt (1858—1860), auf die Dauer nicht mehr verließ.

Sein 1847 erfolgter Eintritt ins Wiener Konservatorium war nur von kurzer Dauer, da dieses wegen der politischen Ereignisse des Jahres 1848 geschlossen werden mußte. So war er denn, aller Mittel entblößt, wieder auf das Selbststudium angewiesen und mußte zur Fristung seines Lebens als Orchesterspieler, später als Klavierlehrer Frohndienst leisten.

Im Jahre 1857 trat er in Wien zum ersten Male mit eigenen Kompositionen (Ouvertüre, Quartett, Lieder, Psalm) vor die Öffentlichkeit. Die „Wiener Zeitung" „traute ihm zwar gern zu, daß ihm in guter Stunde noch manches gelingen mag", wußte aber im übrigen nicht viel Aufmunterndes zu sagen. Erst seit 1866, nach der Erstaufführung der „Sakuntala"-Ouvertüre, war sein Stern im Aufgehen begriffen. Seither erstrahlt er in immer hellerem Glanz, den auch einige Allzukritische kaum zu trüben vermögen.

*) Vergl. das interessante Buch „Joseph Joachim, ein Lebensbild" von Prof. Moser, Berlin, im Verlag Behr.

Trotz seiner magyarischen Abstammung tritt das spezifisch-ungarische Element, wie es bei vielen seiner Landsleute als Selbstverständlichkeit sich findet, bei Goldmark nirgends in Erscheinung; manchmal finden sich dafür Anklänge an Mendelssohn (in den beiden Orchester-Scherzis), an Schubert (Symphonie in Es dur); auch Wagner-Epigonentum machte man ihm, wohl ganz mit Unrecht, zum Vorwurf. Wohl aber weisen zahlreiche seiner Schöpfungen auf den Orient hin; so vor allem die rasch berühmt gewordene Ouvertüre „Sakuntala“ (op. 13), die zum ersten Male weitere Kreise auf den schon 35 jährigen Komponisten aufmerksam machte (Erstaufführung Ende 1865 in Wien). Sie ist heute auf den Programmen der Wiener Orchestervereinigungen ein ständiger Gast. Frisch in der Erfindung, klar im Aufbau, verhilft ihr die echt Goldmarksche Farbenpracht im Verein mit ihrem quellenden Melodienreichtum zu packender Wirkung.

Vorläufer dieser Richtung, die später in der „Königin von Saba“ ihren Höhepunkt erreichen sollte, finden sich schon frühzeitig; so in dem klanglich ganz wundervollen Streichquintett op. 9 (von Rosé und Genossen oft zum Siege geführt) und mehr noch in der lebensfrischen, prächtigen Suite op. 11 für Klavier und Violine. Aus ihr spricht echtester, unverkennbarer Goldmark; bald strömt es dahin wie schwerer, edler Wein, bald hüpft es im $^3/_4$ Takt, munter scherzend, wie ein Waldquell, der (am Ende des letzten Satzes) wie in tausend glitzernde Tropfen versprüht, so den effektvollsten Abschluß bildend.

Hatte schon Goldmarks zweites größeres Orchesterwerk, das E moll-Scherzo (op. 19), das sich allerdings von Mendelsohnschem Einfluß nicht ganz frei hält, ebenso wie die „Sakuntala“-Ouvertüre Aufsehen erregt, so feierte der Meister mit seiner ersten Oper, der allbekannten „Königin von Saba“ einen vollen Triumph. Sie hat, nach endlosen Schwierigkeiten 1875 am Wiener Hoftheater aufgeführt, ihren Siegeszug über die weltbedeutenden Bretter auch heute noch nicht beendet. Sie zeigt am deutlichsten Goldmarks Eigenart; tief taucht er den Pinsel in die farbenschillernde Pracht des Morgenlandes, schier unerschöpflich ist die Melodienfülle, alles ist in leidenschaftlich-schwüle Glut getaucht. Assads Erzählung im ersten, das Ballet (Bienentanz) am Beginne des dritten Aktes sind von hinreißender Schönheit. — In Wien wurde das Werk schon 1897 zum 100. Male gegeben.

Auf die weiteren Opern des Meisters auch nur mit einem Wort einzugehen, fehlt es hier leider an Raum; sie haben übrigens den Erfolg der „Königin von Saba“ nicht erreicht. Es sind: „Merlin“, deren Stoff der Artussage entnommen worden ist, Wien 1886; das „Heimchen am Herd“, das in völliger Abkehr von allem Orientalismus Dickens’ gleichnamige Märchendichtung in einer Bearbeitung von Willmers gemütvoll musikalisch illustriert, den Komponisten dabei von einer neuen, überraschenden Seite zeigend (Wien 1896); weiter „Die Kriegsgefangene“ (Wien 1899, nach gänzlich unzulänglichem Buch).

Hierzu gesellten sich im letzten Jahrzehnt 2 weitere Opern: die „Szenen aus Götz von Berlichingen“ und das „Wintermärchen“. Das letzte Wort über beide Werke ist noch nicht gesprochen. Wir hätten es ja wohl lieber gesehen, wenn die Benützung Goethes für Opernzwecke den Ausländern überlassen geblieben wäre, die ja in solchen Dingen schon Erfahrung haben („Mignon“, „Werther“, „Faust“). Doch hat wohl die imposante Persönlichkeit des Ritters mit der eisernen Hand Goldmarks musikalische Gestaltungskraft besonders stark angeregt und ihn dazu gedrängt, einzelne „Szenen“ aus Götz (so lautet der Titel der Oper) nach einem verwässerten Libretto in Musik zu setzen. Wegen einer Spannung zwischen Goldmark und dem damals allmächtigen Hofoperndirektor Mahler ist „Götz“, im Gegensatz zu allen seinen Vorgängern, an der Wiener Hofoper bisher nicht zu Wort gekommen; seine Uraufführung fand in Budapest statt.

Ein voller Erfolg dagegen, der seinen Anfang diesmal wiederum von Wien aus nahm, war dem „Wintermärchen“ beschieden. Wenn auch nicht immer neuer Goldmark, ist die Musik dieser Oper in ihrer Frische und Lebenswärme eine erstaunliche Tat des damals 78 jährigen; „Shakespeareschen Geistes hab’ ich drin manchen Hauch gespürt“, könnte man mit Bezug auf sie ein Dichterwort umändern.

Eine andere Gruppe von Schöpfungen zeigt uns Goldmarks Eigenart in ganz anderem, fast möchte ich sagen deutschem Gewande. Hierher könnte man die „Prometheus“-Ouvertüre (auf die erste von Aischylos gewaltigen 7 Tragödien) und die vielgespielte Ouvertüre „Im Frühling“ zählen, die den deutschen Frühling in seiner ganzen Pracht wiedergibt; endlich wohl auch das zweite Orchester-Scherzo (op. 45). Die Ouvertüre zu Kleists „Penthesilea“, die Goldmark den Namen des „Dissonanzenkönigs“ eintrug (interessanter Vergleich mit Hugo Wolffs den gleichen Stoff behandelnden symphonischen Dichtung!) zeigt wieder andere Züge; die Ouvertüre zu „Sappho“ (op. 44) hat wiederum stärkeren orientalischen Einschlag. Italienisches Leben schildert uns der Altmeister (wie Rich. Strauß) in der Ouvertüre „In Italien“ (op. 49), die schon dem jüngsten Jahrzehnt angehört; ein reizendes Idyll aus dem Bauernleben schenkte er uns in der Symphonie (richtiger vielleicht symphonischen Dichtung) „Ländliche Hochzeit“ (op. 26). Obwohl Programm-Musik, hat sie doch den Vorteil, auch ohne Programm leicht verständlich zu sein. Ihr fein abgetönter

Hochzeitsmarsch (mit Variationen), das Brautlied, die Serenade (ein entzückendes Scherzo), „Im Garten“ und „Tanz“ reihen sich würdig dem Besten an, was Goldmark geschrieben.

Die 2. Symphonie in Es dur (gern die „Gmundener“ genannt) verzichtet auf die aparten, für Goldmark so charakteristischen Farbenmischungen; sie hält sich mehr an klassische Muster (Schubert), denen sie mit Glück nachstrebt. Auch hier wirkt das Scherzo, dessen Trio — vor Mahler! — durch eine bei letzterem nicht seltene Fanfarenmelodie überrascht, am unmittelbarsten.

Der „ländlichen Hochzeit“ folgte im Schaffen das Violinkonzert (op. 28), früher leider sehr vernachlässigt; das Hauptthema des ersten Satzes kraftvoll, mit Fugentendenz, die dann auch wirklich im Tutti des Orchesters zu einer gewaltigen Fuge führt (meines Wissens in einem Violinkonzert der einzige Fall!), wunderbar schwärmerisch verklärt und gesangreich die Seitenthemen; voll edlen Feuers und großzügig gesteigert der 2. Satz (Air), dankbar mit großer, an Bach gemahnender Solokadenz der letzte Satz. Das Violinkonzert führt uns zu weiteren Werken, in denen die Violine ebenfalls eine wichtige Rolle spielt: Streichquartett op. 8, Sonate für Klavier und Violine op. 25 (einfach im Stil), 2. Suite für dieselben Instrumente in Es dur (op. 43), Klaviertrio op. 33 und zu dem klangreichen, wirkungsvollen Klavierquintett in B dur op. 30. Auf die Lieder für eine Singstimme mit Klavier, auf die Chorlieder, insbesondere auf das prächtige „Frühlingsnetz“ für Männerchor, Klavier und 4 Waldhörner, auf die Klavierwerke (op. 5 „Sturm und Drang“, op. 29 Novelletten, Präld. u. Fuge) sowie auf die Cello-Sonate sei hier nur hingewiesen. Noch zeigt Goldmarks Schaffenskraft nicht die geringste Einbuße. Wir können es nur freudig begrüßen: eines ist er uns ja noch schuldig geblieben, das der große Verdi in noch höherem Alter erst der Welt in seinem „Falstaff“ gegeben: eine komische Oper. Vielleicht macht der Meister sie uns — und sich zu seinem 80. Geburtstage zum Geschenk?! Wir wollen es von ganzem Herzen wünschen und hoffen.



Die Messe von Otto Nicolai.

Von **Georg Richard Kruse.**

Zu den völlig verschollenen Werken des Komponisten der „Lustigen Weiber von Windsor“ gehört unter den vielen, die ungedruckt blieben und deren Handschriften unauffindbar sind, auch die Messe Nicolais, ein Werk, das seiner frühen Jugend angehört, aber doch kein Erstlingswerk auf diesem Gebiete war, denn schon im April 1832 wurde in der Berliner Singakademie ein „Tedeum“ Nicolais gesungen, kurz vor dem Tode Zelters, seines geliebten Lehrers.

Nach seinen eigenen Aufzeichnungen hat er die Messe in Posen komponiert, aber nicht im Jahre 1833, sondern schon ein Jahr früher, und dort ist sie auch zur Einweihungsfeier des Domes am 26. August 1832 zur Aufführung gekommen. Ende des nächsten Jahres zog er später nach Italien, wo er 1834—1836 als Organist an der preußischen Gesandtschaftskapelle in Rom tätig war und dann als Komponist italienischer Opern sich einen Namen machte. 1841 ging Nicolai als erster Hofkapellmeister an das Kärntnertor-Theater in Wien. Über der reichen künstlerischen Tätigkeit, die er dort auf allen Gebieten entfaltete — er begründete 1842 auch die Philharmonischen Konzerte, deren Jubiläum kürzlich gefeiert wurde —, vergaß er aber seine Messe nicht.

Unterm 13. Januar 1845 teilt er dem Herausgeber der „Wiener Musikzeitung“ Dr. Aug. Schmidt brieflich mit, daß er eine Messe, zunächst für die k. k. Hofkapelle, D dur, für 4 Solostimmen und Chor mit Orchesterbegleitung vollendet habe. Im Tagebuch gibt er wieder irrtümlich an, daß die Bearbeitung im August 45 (es muß 44 heißen) erfolgt sei, wobei mehrere Stücke ganz neu komponiert wurden und die Instrumentierung „durchaus“ geändert worden sei.

Die Aufführung in der Hofkapelle erfolgte am 27. April 1845 unter Leitung des Kapellmeisters Ignaz Assmayer (1790—1862), eines Schülers Mich. Haydns in Salzburg. Das Honorar Nicolais betrug 100 Gulden. Das Werk fand viele Anerkennung, wenn auch geschrieben wurde, daß „die Aufführung in keiner Rücksicht jenen Anforderungen entsprach, die wir gerechter Weise an unsere sonst so ausgezeichnete Hofkapelle stellen können und müssen. Es fehlte die Einheit des Zusammenwirkens, die Rundung, die Präzision“.

Das Werk erscheint in der einzigen vorliegenden Partitur-Abschrift in folgender Gestalt:

Demütig flüsternd, wie in tiefer Zerknirschung, beginnt das Soloquartett, nur von den Streichern harmonisch unterstützt, den Bittgesang (Notenbeispiel I), den nach fünf Takten der Chor in höherer Lage und Tonstärke, wie zum Himmel aufschreiend, übernimmt. Nachdem das Soloquartett wiederum den Chor abgelöst hat, tritt letzterer mit dem „Christe eleison“ abermals kräftig ein, in dem die einzelnen Stimmen kanonisch einsetzen, wozu im Streichquartett eine ebenfalls kanonisch durchgeführte Achtelfigur sich selbständig bewegt, bis wieder die anfängliche Synkopenbewegung bei der Rückkehr ins Hauptthema des Kyrie eintritt. Das „Christe“ erscheint nun statt wie vorher in H-, diesmal in D moll, und nach kräftiger Steigerung und überleitenden Akkorden der Holzbläser erklingt wieder in der anfänglichen Stimmung ein melodischer Pianosatz, den wir vorher in H moll

vernommen haben, diesmal vertrauensvoll und gläubig in D dur. Er läuft in eine schöne Coda aus, die am Schlusse des ganzen Werkes wiederkehrt. Im Tonsatz überwiegt der einfache Choralcharakter, auch das Orchester — nur 2 Klarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner außer dem Streichquartett verwendend — spricht eine äußerst schlichte Sprache, aber diese Einfachheit wirkt höchst eindrucksvoll, und in echt kirchlicher Art ist den Seelenstimmungen Ausdruck gegeben.

Mehr äußerlich bewegt, als voll inneren Schwunges erscheint das Gloria, das unter Hinzuziehung von Trompeten und Pauken glänzend und machtvoll einsetzt (II). Nach 17 Takten wird auf die Worte „in terra pax" einigermaßen im Widerspruch mit dem Text, D moll angeschlagen, und über B dur, F moll und Des dur — meist in ausgehaltenen Akkorden — kommen wir an die kontrapunktisch interessant verarbeitete Stelle „bonae voluntatis" mit seinem in allen Stimmen wiederkehrenden synkopischen Motiv. Ein zweitaktiges Unisono-Thema des Orchesters leitet nach mehrfacher Wiederholung zum Eingangschor zurück. Nach der untern Terz (B dur) modulierend, setzt das „Domine" im Andante con moto, $^{3}/_{4}$, zart ein (III), und das harmonisch reich gestaltete „qui tollis" atmet wieder echte Demut und Frömmigkeit, ohne in Weichlichkeit zu verfallen. Bei dem „Quoniam" kehren wir ins Allegro, $^{4}/_{4}$, und zum D dur zurück (IV). Die lebhafte Begleitungsfigur des Gloria wird wieder aufgenommen, und im glatten vierstimmigen Satz geht der Teil, wie er begonnen wurde, zu Ende.

Kräftig und glaubensfreudig erschallt unter Führung des Tenors das Credo (V), lebhafter als man es zumeist findet noch gestaltet durch Gänge in Achtelbewegung zwischen den Bässen und Geigen. Nach dem wie üblich in absteigenden Intervallen schreitenden, durch kanonische Einsätze der Singstimmen interessanter gemachten „descendit", leitet ein gesangreiches Klarinettensolo auf den Harmonien der Hörner und Fagotte zu dem „Et incarnatus est" Andante, D moll, $^{2}/_{4}$ (VI), in dem die von Klarinetten-Arpeggien umspielte Stelle „ex Maria virgine" und das „homo factus est" (VII) mit den nacheinander einsetzenden Stimmen der Sänger hervortritt. Sehr eindrucksvoll ist das vom Chor pp. im Einklange auf dem tiefen D gesungene „Crucifixus" mit dem nachfolgenden zweimaligen Aufschrei von Chor und Orchester auf das schmerzerfüllte „passus", worauf dann dumpf und eintönig das „et sepultus est" nachklingt. Durch Trompeten-, Hörner- und Paukenklänge sieghaft eingeleitet, erschallt nun hell und freudig das „Resurrexit", Allegro vivace, D dur, $^{4}/_{4}$ mit der sinnfälligen Tonmalerei des „ascendit". Das „cujus regni" (VIII) ist als Fugato gestaltet; und breiter ausgeführt, mit Vergrößerung und wirksamen Engführungen durchgearbeitet, auch lebhafter figuriert, hebt sich das „et vitam" (IX) als Fugensatz von dem sonst überwiegend gleichmäßig daherschreitenden Chorsatz ab. Das Thema des „et vitam" finden wir übrigens auch notengetreu in Lortzings Oratorium „Die Himmelfahrt Jesu Christi" aus dem Jahre 1828 wieder („Geduldet hat des Höchsten Sohn").

Machtvoll setzt das „Sanctus" in vollen Akkorden ein (X), unterbrochen von der die ersten zwölf Takte dominierenden, charakteristischen Orchesterfigur. Dann folgt das wieder zu einer Fughetta verarbeitete „Osanna" in gleicher Bewegung (XII), dessen allzubewegliches Sechzehntelthema nur etwas kleinlich für das Lob des Höchsten erscheint. Der rasch vorübereilende Satz dürfte der am wenigsten eindrucksvolle sein. Von nun an schweigen Trompeten und Pauken wieder bis zum Ende.

Das Benedictus (XI) hebt mit einem schmelzenden Duett der beiden Hörner an, worauf im 6. Takt ein zartes Violinsolo einsetzt, das den ganzen Satz schmeichelnd begleitet. Vom Solo-Alt wird die Hornmelodie dann aufgenommen und von den anderen Solostimmen in den entsprechenden Tonarten (H-, E-, A dur) beantwortet. Hier findet sich wieder Schönheit des Ausdrucks, Wahrheit der religiösen Stimmung und musikalische Kunst aufs beste vereinigt. Eine Wiederholung des „Osanna" (XII) bildet den Abschluß des Satzes.

Ein „Agnus Dei" von rührendem Reiz krönt als hervorragendste Nummer das ganze Werk (XIII). Die gedämpften Geigen und Celli beginnen ihr Zwiegespräch, das sich durch den ganzen Moll-Satz zieht. Darüber erklingt vom 2. Takt an eine wehmutvolle Klarinetten-Kantilene, mit deren Abschluß im 10. Takt das Solo der Baßstimme (man bemerke die charakteristischen Quintenschritte im 3. und 4. Takt) einsetzt. Nach der Fermate auf der Dominante setzt der Chor in gehaltenen Akkorden ein, während die Solostimmen die Achtelgänge der Saiteninstrumente übernehmen, worauf sich beide Chöre bei dem zweimaligen „miserere nobis" zum Zusammenklang vereinigen. Bei der Auflösung nach Dur setzt wieder der Baß mit seinem Solo „Dona nobis pacem", zweimal vom Chor unterbrochen, ein, worauf beim Poco più mosso (Dämpfer ab!) beide Chöre bald gemeinsam bald abwechselnd auf die gleichen Textworte den Schluß des Kyrie aufnehmen und damit das Werk in ergreifender Weise zu Ende führen (XIV).

In der „Wiener Musikzeitung" erfolgte nach der Aufführung eine überaus eingehende und sehr enthusiastische Kritik. Es heißt da: „Daß Nicolai ernste, gründliche musikalische Studien gemacht, daß er den Kern, den Geist und Sinn jeder nur denkbaren musikalischen Richtung und Entwicklungsstufe in sich aufgenommen und alle diese zerstreuten künstlerischen

Elemente zu einer geistigen Totalität in sich selbst vereint habe, daß ferner Nicolais Intention eine wahrhaft künstlerische, gediegene, preiswürdige sei, diese Wahrheit hat Nicolai selbst durch seine Leistungen als Dirigent, sowie auch als Komponist, bereits allzuklar in das Licht gestellt, als daß es noch einer ausführlicheren Auseinandersetzung derselben bedürfte. Was nun insbesondere die Kirchenmusik anbelangt, so hat Nicolai durch lange Zeit am Urquell dieser letzteren unabläßig geschöpft; er machte sich innig vertraut mit dem Geiste und der Form der altitalienischen Schule, dem Keime und zugleich auch der schönsten, üppigsten Blüte aller Kirchenmusik, und forschte diesen unvergänglichen Kunstschätzen in ihrer wahren Heimat, nämlich in der alten, ehrwürdigen Siebenhügelstadt nach, welche noch so viele, jedem Künstlergemüte teure Reliquien aus einer schöneren musikalischen Periode innerhalb ihrer Mauern birgt, die uns bis jetzt noch unerschlossen blieben. Alle diese Gründe waren hinreichend, um von Nicolais Messe große und erfreuende Erwartungen zu hegen, welche letztere durchaus nicht Lügen gestraft, sondern vollkommen befriedigt hat."

Und was er über das „Kyrie" sagt, kann im allgemeinen für die ganze Messe gelten: „Nicolai singt und betet hier aus der Tiefe seines religiösen Gemütes zum Urgeist und regt durch seine weihevollen Klänge jede gläubige, fühlende Menschenseele zur Andacht an."

Über die nächste Aufführung der Messe erfahren wir von Nicolai selbst das Nähere. Er schreibt: „Im August 1846 machte ich einen Ausflug nach Raab zu dem Herrn Bischof Sztankovits und zwar um an dem Einweihungstage der dortigen Kirche meine Messe aufzuführen. Auf diesem Ausfluge nahm ich Frl. Pauline v. Stradiot zum Vortrage der Sopran-Solos und den ältesten Sohn des Orchesterdirektors Hellmesberger — Josef — (der, wenn auch erst 17 oder 18 Jahre alt, ein Meister auf der Violine genannt werden darf) mit, zum Vorgeiger und Violin-Solisten. Sie folgten beide mit Vergnügen meiner Einladung, und wir wurden mit Freuden von dem Herrn Bischof aufgenommen. Die Messe ging recht gut und gefiel sehr. Ich dirigierte selbst. Ich hatte zu diesem Zweck ein neues Offertorium „Salve Regina" für Pauline komponiert, welches sie sehr schön vortrug (op. 39, Wien, bei Mechetti). Als Graduale führte ich einen kleinen im alten Stile a cappella komponierten Satz auf „Assumpta est Maria in coelo" (op. 38, Wien, bei Mechetti). Der Domkapellmeister Richter*) in Raab benahm sich bei dieser ganzen Gelegenheit sehr freundlich und achtungsvoll gegen mich, und alles ging nach Wunsch."

*) Der Vater von Hans Richter.

Hiernach lud man Nicolai auch von Budapest aus ein, seine dort einstudierte Messe selbst zu leiten Dienstgeschäfte hinderten ihn jedoch an der Annahme dieses ehrenvollen Rufes, und so fand die Aufführung ohne ihn, unter Leitung des Kapellmeister Brauer am 8. September 1846 in der Stadt-Pfarrkirche statt, auf die zahlreiche Zuhörerschaft einen tiefen Eindruck machend.

Noch einmal sollte Nicolai selbst sein Werk dirigieren, als er nach Auflösung seines Vertrages in Wien im Juni 1847 eine Erholungsreise ins Salzkammergut machte. In Salzburg angekommen, besuchte er auch den Sekretär des Mozarteums, dessen Ehrenmitglied Nicolai geworden war, und da zur Sprache kam, daß er sich einige Zeit aufhalten wolle, wurde sogleich eine musikalische Veranstaltung ins Werk gesetzt. Nicolais Eintragung im letzten, unveröffentlichen Tagebuche lautet:

„Am nächsten Sonntag d. 13. wird meine Messe in der Domkirche aufgeführt werden. Gestern Abend machte ich davon im Hause des Herrn von Hilleprandt bereits eine Sing-Probe mit den Sängern des Mozarteums. — — Nachdem ich noch zwei Proben gehalten hatte, führte ich Sonntag d. 13. meine Messe im Dom auf, über die man mir sehr viel Schönes sagte."

Zu Ende des Sommers ging Nicolai nach Berlin und wurde dort im nächsten Jahre als Nachfolger Mendelssohns Kapellmeister am Dom und zugleich auch am Königl. Opernhause. Hier brachte er am 9. März 1849 sein Lebenswerk „Die lustigen Weiber von Windsor" zuerst zur Aufführung und starb kurz darauf am 11. Mai desselben Jahres.

Aus der Fülle seiner zahlreichen geistlichen Kompositionen ist heute nur seine Messe herausgegriffen worden, um daran zu erinnern, daß Nicolai nicht einseitig für die Bühne schuf, auf der man ihn einzig noch kennt, sondern auch als Kirchenkomponist ein nicht unbedeutender Musiker war.

Für die bevorstehende Hundertjahrfeier — einen Tag nach der Robert Schumanns — dürfte allen Kirchenchören die Aufführung der Messe ganz besonders nahe gelegt werden. Wo eine solche nicht möglich ist, sollte wenigstens auf die im Druck erschienenen Motetten und Psalmen (Musica sacra, Verlag Bote & Bock) zurückgegriffen werden.

Neben der „Kirchlichen Fest-Ouvertüre", die bei Hofmeister im Druck erschien, käme ferner auch die noch ungedruckte „Weihnachts-Ouvertüre" über den Choral „Vom Himmel hoch da komm' ich her" (ev. mit Orgel und Chor) in Betracht, die nach ihrer Wiederauffindung in Sondershausen, München, Nürnberg u. a. O. mit großem Erfolg neu belebt wurde.

Für die Konzert-Orchester sei auf die ebenfalls nur in Abschrift vorhandene D dur-Symphonie hin-

gewiesen, die neuerdings in Wildungen, Homburg, Frankfurt a. M., Dessau, München, Zeitz usw. mit vielem Glück zur Aufführung gebracht wurde und für die Gedenkfeier in zahlreichen anderen Orten vorbereitet wird. Auch im Hause wird man den vielseitigen Tondichter in seinen Werken ehren können, denn ein reicher Kranz schöner Lieder und Duette und auch Klavierwerke mancherlei Art harren der Wiedererweckung.

Gedenktage.

18. 5. 1830 Karl Goldmark * in Keszthely.
22. 5. 1813 Richard Wagner * in Leipzig.
22. 5. 1820 A. E. Fesca * in Karlsruhe.
23. 5. 1753 Giov. Bat. Viotti * in Fontanetto da Po.
27. 5. 1759 Wilh. Friedr. Ernst Bach * in Bückeburg.
27. 5. 1799 Jaques Halévy * in Paris.
27. 5. 1822 Jos. Joachim Raff * in Lachen.
27. 5. 1840 Nic. Paganini † in Nizza.
28. 5. 1787 Leopold Mozart † in Salzburg.
28. 5. 1805 Luigi Boccherini † in Madrid.

Musikbriefe.

Weimar.

„Das Gelöbnis".

Musikdrama in 2 Aufzügen (4 Bildern) von Cornélie van Oosterzee.

Uraufführung am 1. Mai 1910.

Das beste an dieser Oper ist die Idee, sich den Stoff aus einer der italienischen Dorfgeschichten von Richard Voß zu holen. Schon oft habe ich mich immer gefragt, warum die Komponisten so achtlos an den dramatisch bewegten, glutvollen Erzählungen dieses Dichters vorbeigegangen sind. Nur muß die Bearbeitung eine glückliche, geistesverwandte sein. Das ist nun bei dem vorliegenden Werke leider keineswegs der Fall. Zwei Damen (Gertrud Klett und Luise von Wittich) gehörten dazu, die feurige Novelle ganz zu verwässern. Es handelt sich um die alte Sitte der Vendetta, der Blutrache. Marji, die Tochter eines Hirten, wird gegen ihren Willen mit dem Kohlenbrenner Cencio vermählt. Aber ihr heimlich Geliebter, der flüchtige Brigant Orlo Morlano, erschießt den Nebenbuhler am Hochzeitstage. Marji wird gezwungen, ein Gelöbnis zu tun, den Toten an dem Mörder zu rächen. Erst nachdem sie Orlos Liebeswerben erhört hat, erfährt sie, daß sie in ihm den Schuldigen zu sehen hat. Nach schweren Seelenkämpfen liefert sie ihn an die Sbirren aus. Aber trotz des Gebotes, den Gerichteten unbestattet vermodern zu lassen, gibt ihm Marji ein Begräbnis in geweihter Erde, wofür sie von der Wache mit dem Tode bestraft werden muß. Voß schildert diese Vorgänge mit der sichern Kenntnis vom Leben und Treiben des italienischen Volkes, die ihm eine bedeutsame Stellung in der Deutschen Literatur angewiesen hat. Das Libretto aber ist ein weichliches Machwerk voll sentimentaler Reimereien. Dazu ohne dramatischen Nerv. Von dem wilden Fanatismus ist nichts zu verspüren. Das Niveau ist verschoben. Bei Voß das niedere, abergläubische Volk um 1790, hier gefühlvolle Salonhirten, denen man ihre Handlungsweise nur widerwillig glaubt. Warum die charakteristische Gestalt der Nonne, der halb verrückten Ahne, gestrichen wurde, ist unmotiviert; gerade sie ist ja das treibende Motiv. Was auf der Bühne vorgeht, ist herzlich wenig; im ganzen zweiten Bilde wird nur gebetet und ein Liebesduett gesungen! Man langweilt sich gründlich. — Und nun die Musik. Ich kann nur einen Ausdruck dafür finden: Geschwätz! Kein klares Motiv, keine Linie. In vulgärem Deutsch: Gewurstel. Endlose, ermüdende Zwischenspiele, welche die armselige Handlung noch mehr in die Länge ziehen, keine dramatischen Akzente. Die Instrumentierung ist ungeschickt, ohne Farben, ohne Deutlichkeit. Einige Volksmelodien vermögen vorübergehend zu fesseln, das ist alles. Man kann sich längere Ausführungen ersparen. Aber wundern muß man sich, warum man gerade bei uns so mißlungene Werke herausbringt, wo man wertvolle Opern (Pfitzner, Schillings, Puccini u. a.) ignoriert. Unser Repertoire ist wahrlich wenig abwechslungsreich, es ist hier eine Reform dringend erforderlich. Wir haben bislang herzlich wenig Neues, Gutes zu hören bekommen. Mit Uraufführungen hat man kein Glück, dann soll man wenigsten anerkannte Werke dem Publikum nahe bringen. — Die Regie (wer sie leitete, war wieder nicht angegeben) hatte für sehr schöne Bilder gesorgt und wenigstens fürs Auge manch Erfreuliches geboten. Warum die Beichte und Absolution vor der Kirche vor sich ging, statt am Altar, ist unerfindlich. Die Tänze im ersten Akt konnten viel bewegter und feuriger sein. — Peter Raabe leitete das Orchester sicher und gewandt und rettete, was zu retten war. Frl. Gjertsen als Marji wurde ihrer Rolle wenig gerecht. Sie sah schön aus, war aber recht leidenschaftslos und sang hart und unausgeglichen. Die kleinen Rollen des Cencio (Herr Haberl), des Beppo (Herr Mang), des Bastiano (Herr Schultz) und der Loretta (Frl. Runge) waren angemessen besetzt. Frau Kuttner als Benvenuta war ihrer Aufgabe nicht gewachsen, Frau Tolli als Simona tremolierte stark. Die beste Leistung war Herr Strathmann, welcher den Orlo vortrefflich sang. In Betracht muß man freilich ziehen, daß die Stimmen von der Komponistin meist sehr ungeschickt behandelt sind. Die Chöre leisteten recht anerkennenswertes; der Frauenchor im letzten Bilde, der einigermaßen durch eine länger ausgesponnene Melodie fesseln konnte, wird leider durch dreimalige Wiederholung zu Tode gehetzt. Die Kostüme waren in Anbetracht der ärmlichen Verhältnisse zu frisch und neu gebügelt und kamen sogar, im dritten Bilde, des Nachts nicht vom Leibe der Bauern. Tag und Nacht wechseln überhaupt unglaublich rasch miteinander ab. Die Benvenuta sah übrigens im Verhältnis zu ihrer Tochter viel zu jung aus. — Und der Erfolg? Das Publikum, das in Weimar allerdings ziemlich klatschsüchtig ist, ruhte nicht, bis die Komponistin, mit einigen Kränzen beladen, vor dem Vorhang erschien. Das sollte freilich in dieser Klassikerstadt nicht befremden, wo man gedruckt lesen konnte, daß Beethovens vorletztes Quartett unklar sei und zu den schwachen Leistungen des Meisters gehöre! Man konnte nur wehmütig lächeln . . . In summa: ein kräftiger Durchfall des Publikums!

S-g.

Wien.

Die fünfzigjährige Gründungsfeier der Wiener Philharmonischen Konzerte.

In glänzendster Weise wurde am 24. April d. J. mit einem großen Festkonzert und anderen Veranstaltungen das fünfzigjährige Gründungsjubiläum der berühmten Wiener philharmonischen Konzerte begangen. Eigentlich handelte es sich um eine fünfzigjährige Feier des ununterbrochenen Bestehens dieser Konzerte. In ihrer Wesenheit d. h. als von dem Wiener

Hofopernorchester zu veranstaltende Konzerte mit grundsätzlich klassischem Programm wurden sie schon 1842 von Otto Nicolai (damals Kapellmeister im alten Opernhause, Kärntnertor-Theater genannt) begründet. Und zwar fand das erste diesbezügliche Konzert, in den Zeitungen als „Philharmonische Akademie" angekündigt, am 28. März 1842 (Ostermontag) mittags ½1 im großen Redoutensaal statt. Aber von zyklischen Aufführungen, gegen Abonnement, war damals noch nicht die Rede. Die Zahl der Konzerte blieb (trotz des sensationellen Erfolges des ersten) auf 2—3, manchmal nur ein einziges im Jahre beschränkt; auch erlitt das Unternehmen verschiedene Störungen, zuerst durch Nicolais Weggang nach Berlin (1847), den seine Nachfolger — Georg Hellmesberger, W. Reuling, H. Proch — weder künstlerisch noch weniger in der Gunst des Publikums auch nur entfernt erreichten. Und nun trat gar, wohl als Nachwirkung der Revolutionsstürme von 1848/49, eine mehrjährige Unterbrechung (1850—1854) ein, worauf allerdings für eine Reihe von Jahren ein besonders Berufener — Karl Eckert — ans philharmonische Dirigentenpult trat. Aber auch ihm — der sogar wegen mangelnder Teilnahme des Publikums von 1857 bis Anfang 1860 die Aufführungen wieder unterbrechen mußte — gelang nicht, was erst im Herbst 1860 unter seinem Nachfolger Otto Dessoff erreicht wurde: die Stabilisierung der philharmonischen Konzerte, so daß sie nun regelmäßig im Abonnement — in jeder Saison deren acht, im November beginnend, im März schließend, und zwar immer an Sonntagen, mittags ½1 Uhr — stattfanden. Die noch heute übliche Form, in der das schöne Unternehmen immer mehr in die Gunst des Publikums hineinwuchs, nach Dessoff unter Hans Richter (1875—1898, mit einem Jahr „Interregnum", 1872—1873 unter Wilh. Jahn) wohl seine eigentliche Glanzzeit erlangte, besonders inbezug auf die unübertrefflich groß stilvollen Beethoven-Aufführungen, sich aber auch unter dessen Nachfolgern Gustav Mahler (1898—1901), J. Hellmesberger (1901—1903), dann 1903—1908 unter namhaften, verschiedenen auswärtigen Gastdirigenten (F. Mottl, Dr. K. Muck, Arthur Nikisch, W. Safonoff, E. von Schuch, Rich. Strauß), abwechselnd mit dem einheimischen Hofopernkapellmeister Franz Schalk und nunmehr — seit November 1908 — unter Felix von Weingartner stets auf voller künstlerischer Höhe hielten.*) In erster Linie freilich durch das unter allen, in ihrer individuellen Auffassung oft so völlig divergierenden Dirigenten stets gleichbleibende wunderbare Spiel des Orchesters, das sich des ihm 1875 von Rich. Wagner gespendeten Ehrentitels „des besten der Welt" wohl niemals würdiger erwiesen, als gerade in dem am 24. April 1910 veranstalteten Jubel-Festkonzert, in welchem die trefflichen Musiker, gehoben von der Weihe des Momentes, gewissermaßen ihre eigene Apotheose feierten.

*) Eine ebenso anschauliche als mit feinem Takt alles Polemische vermeidende Darstellung der künstlerischen Entwicklung der philharmonischen Konzerte unter ihren verschiedenen Dirigenten gibt R. von Perger in der zur jetzigen Jubelfeier in K. Frommes Hofbuchdruckerei und Verlagshandlung (Wien) erschienenen Festschrift, deren rein chronologischer und statistischer Teil ebenso gründlich von den Herren F. Heinrich (Sekretär) und F. Moissl (Archivar d. Philh.) bearbeitet erscheint, während zugleich ein reicher Bilderschmuck erfreut, worunter besonders hervorzuheben die photographischen Gesamtaufnahmen aller Philharmoniker 1860 (unter Dessoff), 1885 (unter Richter) und jetzt 1910 (unter Weingartner).

Da in den März der Tod des so überaus populär gewesenen Bürgermeisters Dr. Lueger fiel († 11. März 1910), so wurde zwar das Brahms-Konzert am 13. März abgehalten, aber seines festlichen Gepränges entkleidet. Man nannte es nun einfach „Außerordentliches Konzert" zum Besten des Krankenvereins der Philharmoniker „Nicolai" und ersetzte die „Akad. Festouvertüre" passend durch des Meisters „Tragische Ouvertüre", außerdem noch dessen 2. Symphonie in D und das Klavierkonzert B dur (Lamond) zur Aufführung bringend. Um so glanzvoller gestaltete sich das auf den 24. April verschobene Festkonzert, verherrlicht durch die Anwesenheit des Kaisers. Der Monarch wurde mit der vom Wiener Männergesangverein und dem Singverein in schöner Steigerung gesungenen Volkshymne „Gott erhalte" empfangen, und zwischen Bruckners „Tedeum" und Beethovens „Neunter" ein sinnig, beide Werke geistig verbindender und daraus die rechte Feststimmung ableitender Prolog M. Kalbecks eingeschaltet, mit gewohnter Wärme gesprochen vom Hofschauspieler G. Reimers. Was die Interpretation Bruckners und Beethovens anbelangt, so erschien sie mir seitens des Dirigenten nicht ganz einwandfrei, beim „Tedeum" fehlte vielleicht das rechte Interesse an der großen Sache, und bei der Symphonie befremdeten im ersten und dritten Satz recht unnötige Verschleppungen. Auch daß Weingartner unmittelbar auf das so göttlich ausklingende Adagio ohne die kleinste Pause die verzweiflungsvolle Eingangsfanfare des Finale folgen ließ, war durchaus kein künstlerisches Bedürfnis. Aber daß trotzdem Weingartner zu den allerbedeutendsten, berufensten, insbesondere temperamentvollsten Dirigenten der Gegenwart zählt, bezeugte er im Scherzo und dem (ganzen!) Chorfinale, welche beiden Sätze man hinreißender, begeisternder schwerlich je in Wien gehört. Allerdings gebührt hier doch auch wieder der Löwenanteil des Erfolges dem Orchester, für welches diesmal ein neuer Superlativ des Lobes hätte förmlich erfunden werden müssen und dem sich würdig die Chorkräfte des Singvereins und Männergesangvereins, sodann die abnormen Schwierigkeiten des Soloquartetts möglichst bewältigend vier ehrenwerte Mitglieder der Hofoper (Damen Elizza, Hilgermann, Herren Maikl, Mayr) anschlossen — im „Tedeum" und hier gerade wieder im herrlichen Anfang die großartige Schlußpartie „In te domine speravi" — hatte ihr Ensemble leider weniger gestimmt. Aber alles in allem — doch ein Tag höchster Ehren für die ihr Jubiläum begehende illustre Künstlergemeinde, für das musikalische Wien überhaupt, gipfelnd in einer schier unbeschreiblichen Begeisterung des (trotz der stark erhöhten Preise alle Räume des Musikvereinssaales dicht füllenden) glänzenden Auditoriums, in welche Begeisterung der greise Monarch (der sonst nie Konzerte besucht, diesmal aber bis zum letzten Akkord aushielt) selbst einstimmte, indem er nicht nur wiederholt — besonders am Schlusse — lebhaft applaudierte, sondern auch, zum Obmann der Philharmoniker Herrn Marckl gewendet, die soeben verbrachte Stunde als „zu den schönsten seines Lebens gehörig" bezeichnet haben soll. Im gleichen Sinne äußerte sich auch des Kaisers Nachbar in der Hofloge, sein gar schon 83 Jahre zählender und trotzdem vollkommen rüstiger Vetter, der als begeisterter Kunst- und Naturfreund bekannte Erzherzog Rainer.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Rundschau.

Oper.

Crefeld.

Als eine künstlerische Tat ersten Ranges müssen wir die Aufführung sämtliche Bühnenwerke Wagners zum Schlusse der Spielzeit des hiesigen Stadttheaters bezeichnen. Sieht man von einigen Unzulänglichkeiten in der Szenerie und Ausstattung ab, die durch die Bühnenverhältnisse unseres Stadttheaters bedingt sind, so können wir den Wagner-Zyklus vom musikalischen Standpunkte aus den besten Wagner-Auf-

führungen, die wir hörten, an die Seite stellen. Vor allen Dingen muß der Leistung des Orchesters unter der temperamentvollen Leitung von Kapellmeister Cruciger die höchste Anerkennung gezollt werden. Unter den solistischen Kräften ragten Herr Sommer als Wotan und Kurwenal sowie Frl. Welter als Elisabeth, Elsa und Isolde stimmlich und darstellerisch hervor. Eine fein ausgearbeitete Figur stellte Dr. Briesemeister in seinem Loge auf die Bretter: jedes Motiv des Orchesters deckte sich mit dem Mienen- und Gebärdenspiel des Künstlers bis ins kleinste. Ein stimmgewaltiger Sigfrid und Tristan war Herr Gröbke vom Stadttheater in Hannover. Eine Musterleistung bot Cäcilie Rüsche-Endorf in der Brünhilde: großzügig und mit gewaltiger Steigerung. Der Tenorist Baum vom Bremer Stadttheater war ein prächtiger Interpret des Walter Stolzing. Auch der Heldentenor unserer Bühne, Otto Fanger, konnte als Tannhäuser und Lohengrin neben den berühmten Gästen wohl bestehen. Die Nebenrollen waren gleichfalls gut besetzt: Frl. Alsen, Siegert und Heinrich als Rheintöchter, Willy Bader als König Marke, Julius Lenz als Wotan und Emil Wehrhahn als vorzüglicher Mime. Gegen diese Leistungen fiel der Bassist Winter mit seinem steifen Spiel und die geradezu schülerhafte Brünhilde im Siegfried, eine Dame aus Essen, stark ab. Auch szenisch hatten die Spielleiter Direktor Pester und Herr Eilers getan, was getan werden konnte. — Für künftige Wagner-Aufführungen wäre es wünschenswert, wenn das Orchester mehr verdeckt würde; wir befürchten allerdings, daß sich dieses nicht so einfach in dem alten Theaterbau einrichten läßt, der bald an der Grenze seiner Umbaumöglichkeit angelangt ist. In letzter Zeit schwirren allerlei Gerüchte über den Neubau eines modernen und geräumigen Stadttheaters durch die Luft. Der Platz ist bereits vorhanden! Es fehlt nur noch das Geld. Vielleicht findet sich hierfür ein edler Stifter. Kostenpunkt: 1 Million.

Carl Pieper.

Plauen i. V.

Es ist keine anmutige Aufgabe für den Referenten, über die Ereignisse im Plauenschen Opernleben zu berichten. Das Unzulängliche wurde des öfteren Ereignis, namentlich als sich etwa um die Mitte des Novembers 1909 die Aussichten des bisherigen Leiters unseres Musenhauses, des Hofrats Richard Franz, nach Ablauf seines April 1910 zu Ende gehenden Kontraktes auf neue sechs Jahre gewählt zu werden, ganz unerwartet nicht erfüllten und an seine Stelle der erste Kapellmeister der Bühne, der tüchtige und ungemein routinierte Theo Erler, zum Direktor gewählt wurde. Hatte Herr Hofrat Franz seinen Direktionsweg durch diese letzte Spielzeit ganz zweifellos mit guten Absichten gepflastert, von denen einige auch verwirklicht wurden, solange er noch erwarten konnte, weiter Direktor des Instituts zu bleiben, so ließ begreiflicherweise sein Eifer merklich nach, als ihm nach dem nicht ganz verständlichen Beschlusse des städtischen Theaterausschusses der Stuhl vor die Türe und sein Kapellmeister zum Nachfolger gesetzt wurde, und Fehlgriffe, die im Engagement von Opernmitgliedern gemacht worden waren, wurden durch die Gleichgiltigkeit des Direktors fühlbarer. Daß er mit seinem präsumtiven, bei der Direktorwahl wohl nicht ganz aufrichtig verfahrenen Nachfolger am Dirigentenpulte nicht weiter arbeiten wollte und daß er Erler, ohne den man sich bisher das Plauensche Theater nicht denken konnte — er ist bereits 10 Jahre hier tätig —, kurz entschlossen seines Amtes entließ, kann man unschwer verstehen. Daß er sich aber gar nicht nach einem Ersatz für den entlassenen ersten Kapellmeister umsah, sondern kurzerhand den bisherigen zweiten, ganz unerprobten Kapellmeister zum ersten machte, das wollte einem anfangs ganz unverständlich scheinen, bis man merkte, wie der Direktor in dem jungen Musiker, der bisher im Verborgenen geblüht hatte, mit eifrigem Blicke die zur Leitung einer Oper erforderlichen Talente erkannt hatte. Karl Auderieth, so heißt der junge von Siegfried Wagner dem Direktor empfohlene Musiker, ist unter der starken Arbeitslast, die ihm plötzlich auf die Schultern gelegt wurde, nicht nur nicht zusammengebrochen, sondern er hat sich von Aufführung zu Aufführung als ein geschickter, umsichtiger Orchesterleiter und ein geschmackvoller, warm empfindender Musiker erwiesen. Wer ohne vorgängige Routine in der Woche vier- bis sechsmal am Dirigentenpulte sitzen, die Vorbereitungsarbeit mit Chor, Orchester und Solisten fast ganz allein leisten, Oper und Operette zum Teil mit Bühnenneulingen in rascher Folge herausbringen muß, der hat, wenn er diese Arbeit so befriedigend, zum guten Teile so trefflich wie Auderieth vollbringt, seine Befähigung zum Theaterkapellmeister glänzend dargetan. Ich hoffe seinem Namen an gewichtigerer Stelle wiederzubegegnen.

Wie nun die Verhältnisse einmal lagen, kann man es begreiflich, wenn auch nicht entschuldbar finden, daß die Zahl der wirklichen Opernneuigkeiten nicht mehr als zwei betrug: noch unter Erlers umsichtiger Leitung kam Ende Oktober Puccinis „Bohême“ heraus, im Februar folgte unter Auderieth Blechs „Versiegelt“. Das war alles. Puccinis Oper bietet einer kleinen Bühne in szenischer Beziehung große Schwierigkeiten; hier hatte man kaum versucht, sie zu lösen, während die musikalische Seite des Werkes zu einer sehr achtunggebietenden Wiedergabe gelangte, namentlich machte ein junger Tenor Friedr. Bartling in der Rolle des Rudolf einen wirklich glücklichen Sprung von den unbedeutenden Aufgaben, die er bis dahin zu lösen hatte, zu ersten Rollen. Dem stimmlich vorzüglich veranlagten Sänger kann man im Hinblick auf die Tenornot deutscher Bühnen eine rosige Zukunft prophezeien. Blechs geistreich-bewegliche und anregend-unterhaltsame Musik hatte Auderieth fleißig einstudiert; die gut zusammengehende Aufführung gefiel sehr; trotzdem gab es nur zwei Wiederholungen — Gott weiß, warum. Der übrige Opernspielplan bestand aus dem Schatz althergebrachter und bewährter Opern, von denen eine kleine Zahl zur Aufführung kam, während das sonstige Musikbedürfnis der Plauenschen Theaterbesucher mit der Operette befriedigt wurde.

Operettenneuigkeiten gab es, wenn ich recht zähle, sechs auf zwei Opernnova. Wenn es auch allerorten so oder ähnlich ist, bleibts trotzdem traurig. Wenn auch die Tatsache nichts ändern kann, daß es unter den neueren Operettenkomponisten einige gibt, die musikalisch recht nette Dinge zu sagen wissen und in musikalischer Erfindungskunst manchem ernsthaften Komponisten mit hochklingendem Namen über sind. Selbstverständlich hat unsere Bühne neben Werken untergeordneter Firmen die Fallschen und Lehárschen Neuigkeiten herausgebracht, „Die geschiedene Frau“, den „Grafen von Luxemburg“, das „Fürstenkind“ und vor wenigen Tagen Falls neuesten Einakter „Brüderlein fein“, ein recht anmutiges Werkchen. Unter den Sängern der Operette, die auch zum großen Teil in der Oper beschäftigt waren, verdient Herr Arthur Hey, ein höchst gewandter und brauchbarer Künstler, rühmlich genannt zu werden, während unter dem Opernpersonal außer dem schon angeführten Tenoristen Bartling und etwa der nach Kiel engagierten Primadonna Höy kaum eine hervorragende Kraft zu finden war. Vielleicht kann man als Merkwürdigkeit auch anführen, daß der Männerchor in den letzten Monaten auf etwa sechs Mitglieder zusammengeschmolzen war, mit welchen Massen man aber unentwegt alle Opern, sogar „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ aufgeführt hat. Die Musen mögens bessern unter dem neuen Regime des nächsten Jahres! Sonst leidet Plauens Ruf als junge,

aber gute Theaterstadt darunter noch mehr als durch das seinerzeit viel bespöttelte, von einem vorsichtigen Theaterausschuß erlassene Verbot „der geschiedenen Frau“.

Dr. Ernst Günther.

Stuttgart.

Unsere Oper brachte am 24. d. M. zwei Neuheiten heraus. Leo Blechs Einakter „Versiegelt“ und die Pantomime „Der Schleier der Pierrette“ von Artur Schnitzler und Dohnányi. Das erstere Stück wurde seines gefälligen Charakters wegen sehr freundlich aufgenommen, die Handlung (nach Raupach) erweist sich freilich als fast zu harmlos, doch ergaben sich belustigende Situationen daraus, die ihre Wirkung nicht verfehlen können. Die Musik enthält viel Feines und Reizvolles. Nicht zum Besten der kleinen Oper zeigt sich darin eine Mischung von älterem und neuerem Stil, sie ist demnach nicht aus einem untrennbaren Guß, aber die einzelnen Teile, ob nun mehr lyrisch oder dialogmäßig, sind doch voll frischer Erfindung, lebendig bis auf wenige Stellen, wo der Fluß stockt. — Die Besetzung mit Anna Sutter, Anna Schönberger, Lisa Heinefetter, Ludwig Wiedemann und Wolfgang Kanzow war durchweg gut zu nennen, Pitteroff dirigierte, Gerhaeuser hatte die Regie. Dohnányi, oder vielmehr seine Pantomime, behandelt einen gräßlichen Gegenstand, das Grauenvolle überwiegt dabei, wenn es auch dadurch, daß die handelnden Personen die typischen Ballettfiguren sind und also gewissermaßen außerhalb der Zeit stehen, etwas gemildert wird. Aus der Musik spricht eine ganz außerordentliche Fertigkeit des Komponisten, die Tanzweisen sind, ohne gerade einschmeichelnd zu sein, ansprechend, die illustrierenden Partien dagegen von jener Anschaulichkeit, welche die Pantomime erfordert. Man hört allerdings viele Anklänge heraus — Strauß macht Schule —, man bemerkt auch, daß im Ganzen zuviel Musik gemacht wird, aber diese „Oper ohne Gesang“ ist zum mindesten als Beispiel dafür, wie neue Wege in der Kunst gesucht werden, oder wie altes im modernen Sinne umgewandelt wird (denn die Pantomime an sich ist ja nichts Neues), charakteristisch für die Bestrebungen unserer Zeit auf dem Gebiete der Tanzreform. Von den Darstellern zeichnete sich namentlich Arne van Erpecum aus, Elsa Hötzel (Pierrette) ist wohl eine graziöse Tänzerin, aber eigentlich dramatische Wirkung zu verzeichnen, ist ihrem Spiele nicht vergönnt. Max Schillings leitete den musikalischen Teil, Gerhaeuser hatte auch hier die Regie übernommen.

A. Eisenmann.

Konzerte.

Berlin.

Am 14. April gab Herr Edmond Servator einen Liederabend im Bechsteinsaal. Ein sehr sympathischer Sänger. Sein Bariton ist sehr ausgiebig und wohlklingend; den Vortrag gestaltet er natürlich lebendig, technisch ist er nach allen Seiten wohlgebildet. Eine vortreffliche Leistung von eindringlicher Wirkung bot der Sänger mit der Wiedergabe der Bachschen Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“. Auch Schuberts „Der Wanderer“ und Brahms' „Feldeinsamkeit“ gelangen schön in der Stimmung“. — Im Blüthnersaal debütierte die Altistin Frl. Dagny Grunert, die durch die Schlichtheit und Natürlichkeit ihrer Vortragsweise für sich einnahm. Ihre Stimme ist weder sehr ausgiebig noch sonderlich modulationsfähig, aber von sympathischem Klangcharakter. Frl. Grunert sang, von Herrn Alexander Neumann vortrefflich begleitet, Lieder und Gesänge von Rossi, Martini, Bach, Schubert, Brahms, Rich. Strauß und P. Heise (Dyvekes Lieder). — Von dem Pianisten Edmund Schmid, der sich mit einem im Beethovensaal gegebenen Klavierabend vorstellte, hörte ich Liszts B-A-C-H-Phantasie und Fuge, Beethovens Cismoll-Sonate op. 27 und Brahms Capriccio Hmoll und Intermezzo Asdur (op. 76 No. 2 und 3) vortragen. Er ist tüchtig, sein Spiel ist technisch sauber und korrekt und musikalisch wohldurchdacht, doch ohne höheren Schwung. — Conrad Ansorge spielte an seinem letzten dieswinterlichen Klavierabend (Blüthnersaal — 19. April) nur Beethoven, die Sonaten in Dmoll op. 31, Cdur op. 53, Esdur op. 81 und Cmoll op. 111 und das Gdur-Rondo. Es war ein gesundes, kerniges Musizieren aus dem Vollen einer überlegenen, reifen Künstlerschaft. Als Beethoveninterpret kann der Künstler mit den Besten in die Schranken treten. — Einen freundlichen Erfolg erntete der junge Violoncellist Hans Kindler, der am 23. April in einem im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzert auftrat. Zu seinen Darbietungen gehörte das Saint-Saënssche Amoll-Konzert, das er mit klarem, wennschon nicht besonders großem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. Musikalisches Verständnis und vorgeschrittenes Können bekundete ebenso weiterhin die Wiedergabe der Popperschen „Rhapsodie“ und das „Ave Maria“ von Bruch.

Adolf Schultze.

Freiburg i. Br.

Mit einer durch reichen Beifall belohnten Aufführung der „Johannis-Passion“ seitens des Musikvereins unter Leitung von Alexander Adam (Solisten: Pinks, Vaterhaus-Frankfurt und die Damen Bruntsch und Vierordt aus Karlsruhe) scheint die Konzertsaison im wesentlichen abgeschlossen, und man lebt in der Erwartung der Frühlingsfeste: des in diesen Spalten schon angekündigten Kammermusikfestes und des vom Oratorienverein arrangierten „1. Oberbadischen Musikfestes“.

Die Symphoniekonzerte des städt. Orchesters unter Kapellmeister Starke hatten diesen Winter fast durchweg äußerst wertvolle Programme. Es seien daraus nur das Concerto grosso in F von Händel, der „Don Juan“ von Strauß, die Cmoll-Symphonie von Brahms, kürzere Orchesterstücke von Bizet, Godard, Cherubini, Lully besonders genannt und das köstliche Beethovenprogramm des dritten, wohl des stimmungsvollsten Abends, den das russische Trio (Michael und Josef Press, Vera Maurina) durch seine Mitwirkung verherrlichte. Am vierten Abend (14. Januar) ward Efrem Zimbalist in der bewunderungswürdigen Wiedergabe des Glazounoffschen Violinkonzertes gehört; Ottilie Metzger war die mit Recht gefeierte Solistin des fünften Abends. — Julius Weismanns Dmoll-Trio, das seinen ersten schönen Erfolg am letztjährigen hiesigen Kammermusikfest errang, ist nun auch von der einheimischen Kammermusikvereinigung aufgeführt worden. Das Interesse an diesen Konzerten dürfte ein bedeutend regeres sein, verdankte ihnen der Musikliebende doch erlesene und feinste Genüsse, wie die konzertante Symphonie Esdur für Violine, Viola und Klavier von Mozart, Smetanas bekanntes „Aus meinem Leben“, die Regerschen Variationen und Fuge (Frl. Dora Meyer aus Berlin und Julius Weismann) und viel anderes.

Das vollendetste allerdings, was dies Jahr hier wohl an Kammermusik gehört wurde, war das Trio Marteau, Becker und Dohnányi, deren über alle Begriffe und Beschreibung schönes Zusammenspiel Beethovensche, Brahmssche und Schubertsche Werke für den Hörer zu tiefen Erlebnissen werden ließen. — Wir hörten an weiteren bedeutenden Instrumentalisten Burmester und den unvergleichlichen Casals, der in allerletzter Stunde auf die Absage seines Begleiters Moór sein Programm dahin zu ändern hatte, daß er mit Herrn Beines das Ddur-Konzert von Haydn, mit Herrn Weismann

die 3. Sonate A dur von Beethoven spielte, seine Frau Guilhermina die Casals Suggia zu Bruchs Col Nidrei begleitete und statt des Moórschen Doppelkonzertes für 2 Celli die Suite C dur von Bach überirdisch schön interpretierte. Von Gesangskonzerten seien erwähnt: der Liederabend von Felix Kraus (8. Dezember), dessen Winterreise schlechterdings klassisch zu nennen war; der Abend des Ehepaars Senius-Erler, das im Herbst in Oratorienpartien außerordentlich befriedigt hatte, diesmal aber merklich kühl ließ, da die Grenzen des Könnens nicht immer weise eingehalten waren. Solche Grenzen scheint es allerdings bei Frau Preuse-Matzenauer, die von dem genialen August Schmid-Lindner begleitet am 16. März hier sang, nicht zu geben. Absolut souverän verfügte sie über die verschiedenartigsten Stile: Höhe und Tiefe, Feinheit und Kraft, alles steht in verschwenderischem Reichtum der einzigartigen Persönlichkeit zu Gebote. Am 13. Februar sang der hier außerordentlich beliebte Robert Kothe eine Auswahl aus fünf seiner interessanten Programme. Viel Dank erntete der rührige Dirigent des Oratorienvereins Carl Beines für das feinsinnige Arrangement eines Bach-Beethoven-Abends mit Chören (Bach-Kantaten) vorzüglichen Solisten: Risler (Beethovens Esdur-Konzert), George Walter (Bach-Lieder und Liederkreis, „An die ferne Geliebte“) und Dr. A. Schweitzer (Orgelsoli). — Ein künstlerisches Ereignis eigener, durchaus neuer Art war der glänzend besuchte Vortrag von Jaques-Dalcroze über seine Methode musikalischer Erziehung und die reizvolle, durchaus überzeugende Weise, in der die Erfolge an sieben seiner Genfer Schülerinnen in Erscheinung traten. H. Schmidt.

Gera.

Gustav Mahlers Symphonie No. 4 Gdur brachte uns die alte Wahrheit wieder zum Bewußtsein, daß das Wort zur Erklärung eines solchen musikalischen Kunstwerkes oft recht unzureichend sein kann. Ausdeutungen sind zwar mannigfach versucht worden; wozu aber so viel hineingeheimnissen? Wir ließen das Werk als Ganzes auf uns wirken und empfingen bei der im Musikalischen Verein sehr sorgfältig vorbereiteten Aufführung den Eindruck, daß ein der Romantik zuneigender Tonpoet uns etwas Bedeutendes zu sagen hat. Namentlich der 3. Satz „Ruhevoll“, sowie der Schlußsatz „Sehr behaglich“, dessen Sopransolo von Frl. Lißmann aus Berlin mit lieblicher Stimme gesungen wurde, fanden äußerst beifällige Aufnahme. An Orchesterwerken wurden ferner noch geboten: Schumanns Dmoll-Symphonie, Lustspielouvertüre von Scheinpflug, Vorspiel zu „Gwendoline“ von Chabrier, sowie kleinere Stücke von Mendelssohn und Wagner. Konzertsänger v. Raetz-Brockmann aus Berlin konnte mit einer Oratorienarie von Mendelssohn wohl bestehen, als Liedersänger aber nicht überzeugen. Edouard Risler begeisterte die Hörer mit Schumanns Phantasiestücken für Klavier fast noch mehr, als mit dem Beethovenschen Esdur-Konzert. Haydns „Jahreszeiten“ wirkten mit einer gewissen jugendlichen Frische. Chor und Orchester taten ihre volle Schuldigkeit. Das aus Berlin stammende Solistentrio: Frl. Ohlhoff, Herren Fischer und Brieger genügte, ohne besonderes Interesse zu erregen. Unter Hofrat Kleemanns bewährter Leitung stehen auch die Volkssymphoniekonzerte der Fürstlichen Kapelle. Zu hören gab es da „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ von Schumann, Schuberts große Cdur-Symphonie, Beethovens Septett, eine Balletsuite von Gluck-Mottl und eine Suite von Tschaikowsky; an Ouvertüren: „Zauberflöte“, „Lustigen Weiber“ und Akademische Festouvertüre (Brahms). Als Nachklang der Silberhochzeit des Erbprinzlichen Paares fand die Huldigungsouvertüre von Henri Melotte in ihrer gewandten Orchestration unter Verwendung der Reußenhymne gebührende Beachtung. Konzertmeister Blümle zeigte bedeutendes Können in Sindings Adur-Konzert, brachte auch mit Hofmusiker Görner das Bachsche Doppelkonzert zu guter Wirkung, während Solocellist Andreae sich mit dem Volkmannschen Amoll-Konzerte verdienten Beifall erspielte, der ihm auch in der in der Kammermusik gespielten Cellosonate op. 6 von R. Strauß treu blieb. Daselbst kamen an Streichquartetten Schuberts Amoll und Beethovens Fdur op. 59 No. 1 zu Gehör, ferner das Brahmssche Gmoll-Klavierquartett und am erfolgreichsten Schumanns Klavierquintett op. 44.

Opern-Gastspiele gab es durch Leipziger und Chemnitzer Gäste. Erstere führten sich mit „Hoffmanns Erzählungen“ vielversprechend ein, brachten aber „Carmen“, wegen anderer, als der gewohnten Besetzung der Titelrolle, nicht zu der erwarteten großen Wirkung. Kapellmeister Conrad leitete beide Werke mit großer Sicherheit und Umsicht. Es den Leipzigern möglichst gleich zu tun, waren die Chemnitzer mit anerkennenswertem Eifer bestrebt. Freilich hätten wir in d'Alberts „Tiefland“ die Martha und in „Fra Diavolo“ die Engländerin besser besetzt gewünscht, doch erfreuten das gute Zusammenspiel, sowie die Leistungen der übrigen Darsteller, namentlich Merkels als Räuberfürst im letztgenannten Werke. Kapellmeister Grimm dirigierte ruhig und gewandt. Die Chemnitzer Operette brachte Lehárs „Lustige Witwe“ zur Darstellung und hatte damit, infolge flotten Spiels und tüchtiger Kräfte, solchen Erfolg, daß sie am 1. Mai ein auf 6 Abende berechnetes Operettengastspiel hier eröffnen kann, dem lebhafter Zuspruch gewiß nicht fehlen wird. Noch sei das Konzert des Geraer Damenchors erwähnt, der unter Leitung der Gesangspädagogin Gertrud Müller steht. Madrigale von Donati und Gastoldi, Frauenchöre von Schumann und Brahms, sowie 4stimmige Volkslieder deutschen und fremden Ursprungs wurden durch gediegenen Vortrag zu bedeutender Wirkung gebracht. Frau Adrienne v. Kraus-Osborne aus München entzückte durch Lieder von Brahms, Liszt, Tschaikowsky u. a., während das Ehepaar Pembaur aus Leipzig mit dem Vortrage des Andante für 2 Klaviere op. 46 von Schumann ein hervorragendes Können kund gab. Paul Müller.

München.

Unter den Veranstaltungen kammermusikalischen Charakters gebührt ein spezielles Wort dem Konzert, das die neugegründete Pergolesi-Gesellschaft dem Gedächtnis des vor 200 Jahren geborenen Meisters widmete. Es bot eine glücklich getroffene Auswahl von Instrumental- und Vokalwerken, die auf Grund ihrer unvergänglichen, unmittelbar berührenden Schönheiten wohl allgemeinere Pflege und verbreiteteres Bekanntwerden beanspruchen dürften. In Rezitativen und Arien von so tiefer Eindruckskraft wie z. B. „Se cerca, se dice (Tenor) aus der opera seria die „Olimpiade“ (Pergolesis letztem Bühnenwerk) oder in Kammerkantaten, wie jener farben- und stimmungsreichen „Chi non ade e chi non vede“ (für Sopran) finden unsere Gesangskünstler auch heutigentags noch ein dankbares Feld, dessen eifrigere Ausnutzung willkommen zu heißen wäre, wie auch z. B. die schon früher erwähnte Sonate a tre (Bdur), welche die Herren Sieben (Violine) und E. Stoeber (Cello), diesesmal mit Herrn Georg Stoeber am Klavier, zu Gehör brachten, vornehmlich dank ihres langsamen Satzes als Perle klassischer Literatur zu bezeichnen ist. Den beiden erstgenannten Künstlern haben wir im übrigen manche Bekanntschaft mit Werken zeitgenössischer Komponisten zu verdanken. Sie haben mit den Herren Prof. Schmid-Lindner (Klavier), Huber (2. Violine), Mich. Raucheisen (Viola) durch die Gründung einer Neuen Kammermusik-Vereinigung im Münchener Konzertleben feste Wurzeln gefaßt und wissen ihre Programme

zugkräftig zu gestalten. Ihr August Reuss-Abend bot die Erstaufführung seines Streichquartettes (Dmoll, op. 25), einer den Stempel tiefgründigen, herben Empfindens und ernster gediegener Arbeit tragenden Komposition, die zumal im I. Satz und im reizvollen Scherzo anspricht, während im langsamen Satze die musikalische Reflexion manchmal gar zu sehr in den Vordergrund zu treten droht. An der Wiederholung des prachtvollen Klavierquintettes op. 12 von A. Reuss konnte man seine aufrichtige, helle Freude haben, und auch seine 7 Variationen über ein eigenes Thema für Klavier op. 22 „Sommertage auf dem Lande" zeigten uns den Komponisten n seiner feinempfindenden Charakterisierungskunst und als Beherrscher eines wirkungsvollen Klaviersatzes. Mit Hans Pfitzner am Klavier gab es unter Mitwirkung der Neuen Kammermusikvereinigung und des Kammersängers Ludwig Hess einen Pfitzner-Abend, an welchem das Klavier-Quintett op. 23 den Sieg über das Streichquartett op. 13 davontrug, und einige seiner Lieder wie „Die Nachtigallen", „Ich will mich im grünen Wald ergehen", „Widmung" — nach Eichendorff-Texten — durch ihr apartes Kolorit und den verträumt-visionären Grundton dem Komponisten einen lebhaften Erfolg sicherten. Désiré Thomassin war auf mehreren Programmen der letzten Kammermusik-Konzerte vertreten — mit einer Violinsonate, einer Cello-Sonate, die ihre Manuscript-Uraufführung erlebte, und einem Klaviertrio — und erwarb sich viele Freunde. Was wir aus dieser Reihe von Werken hörten, nämlich das Trio Ddur op. 62, hinterließ uns den Eindruck einer temperamentvollen, musikalischen Natur, die sich aber verleiten läßt, oftmals kritik- und wahllos darauflos zu komponieren, höher gerichtete Pfade außer acht lassend und dadurch des Gepräges einer sei es kompositionstechnisch bemerkenswerten oder geistig vertieften Persönlichkeit entbehrend; immerhin aber durch die frische Art und oft melodische Klangfreudigkeit — z. B. des Zwiegespräches der Streicher im langsamen Satz — einen gefälligen Eindruck erzielend. Einem flotten Quintett von Hofkapellmeister Mikorey erspielte das Ševčik-Quartett mit dem Komponisten am Klavier eine freundliche Aufnahme; einen sehr lebhaften Beifall die Münchener dem bereits schon bekannten Cmoll-Klaviertrio (op. 102) von Max Reger, vom Tonsetzer selbst geführt. Die Erstaufführung einer neuen Sonate von Heinrich G. Noren für Klavier und Violine Amoll op. 33 brachte dem anwesenden Komponisten warme Sympathiebezeugungen des Publikums. Sie vereinigt die äußeren Vorzüge hervorragender Satztechnik und plastischer Gestaltung mit dem inneren eines zu individueller Aussprache kommenden, regen Innenlebens. Diese sich in scharfen Kontrasten bekundende Gemütswelt gewinnt einen eigenen Zauber durch den allenthalben hervorschimmernden Grundton jener verhaltenen Melancholie, wie sie der Volksgesang der Slaven in sich trägt; in höheres Licht gerückt durch den Pulsschlag subjektiver Rhythmen, verleiht diese Charakteristik Norenscher Melodik seiner Sonate im Verein mit virtuosem Glanz und großzügigem Aufbau einen unbestreitbaren Wert. Zu den bemerkenswerten Neuerscheinungen ist auch der in Prag lebende Vitežslav Novák zu zählen, dessen Streichquartett Ddur op. 35 von sensitivem, leidenschaftlichen Empfinden und geistigem, hohen Streben zeugt. Er weiß eigenes zu sagen und seinen Gedanken ein Eigengewand zu geben; außerdem aber auch durch äußerst geschickte Kontrapunktik und Harmonik — z. B. einer charakteristischen Behandlung des Orgelpunktes und liegender Stimmen — das Ohr des Musikers zu fesseln. Freilich muß es auch so eminent wiedergegeben werden, wie es in diesem Fall durch die Böhmen geschah! Da lag Weihe über dem Werk, wie auch unser lieber Mozart in seinem köstlichen Streichquartett Dmoll in idealer Schönheit vor uns erstand: so wie man ihn sich meist wünscht . . . In einem Konzert des Frankfurter Rebner-Quartetts machte sich Adolf Rebner um die erstmalige Wiedergabe von Haydns Cdur-Konzert für Violine mit Streichquartett und sogenanntem Cembalo — d. h. Konzertflügel! — verdient, und die Deutsche Vereinigung für alte Musik brachte ein wertvolles Programm mit Werken von Buxtehude, Dall' Abaco u. a. mehr.

Fortsetzung folgt.

E. von Binzer.

Prag.

Die immer mehr zunehmende Anzahl der Musikaufführungen macht es beinahe unmöglich, alles verfolgen zu können. Ich will daher nur den wichtigsten Konzerten und in aller Kürze einige Zeilen widmen, nur diejenigen Veranstaltungen, die für unser musikalisches Kulturleben von Belang sind, kurz besprechen. Der Komponist Josef B. Foerster feierte im Dezember seinen 50. Geburtstag. Die meisten Musikvereine veranstalteten zu dieser Feier Konzerte aus seinen Kompositionen, besonders die Umělecká Beseda (Künstlerverein) zeigte in einem schönen Foerster-Abend interessante Proben seiner vielseitigen Tätigkeit (Gesänge, Melodram, Kammermusik- und Klavierwerke). Die Orchestervereinigung, ein unter vortrefflicher Leitung Prof. Ostrčils stehendes braves Dilettantenorchester, brachte die 3. Symphonie Ddur, die Festouvertüre op. 70, die Zwischenaktsmusik zum Märchen „Dornröschen" und das Melodram „Nordische Ballade" (in einer sehr geschickten Instrumentation von O. Ostrčil) von Foerster zu Gehör. Dem anwesenden Komponisten wurden herzliche Ovationen bereitet. Die Leistungen des Orchesters verdienen alles Lob; schade, daß sich das Orchester nur selten hören läßt. Der „Pensionsfond des Orchesters und Chores des Böhm. Nationaltheaters" absolvierte sein Jahreskonzert mit einer guten Aufführung des „Stabat mater" von A. Dvořák. Der Böhm. Kammermusikverein (II. Serie) hat ein hervorragendes Künstlerpaar, Raoul Pugno und Eugène Ysaye eingeladen, die durch den ausdrucksvollen Vortrag der Violinsonaten von Mozart (Ddur), Lazzari (Edur) und Beethovens Kreutzersonate einen hohen Genuß boten. Der Pianist W. Backhaus entwickelte in dem Chopin-Abend desselben Vereins seine erstaunlichen Technik; namentlich die Wiedergabe der 12 Etüden op. 20 war besonders in technischer Hinsicht eine wunderbare Leistung. Der Kammermusikverein (I. Serie) hat auch zur J. B. Foerster-Feier mit der Aufführung seines Streichquartetts Edur op. 15 beigetragen, ferner gelangten noch die Kammermusikwerke von Beethoven (Streich-Quartett Cismoll op. 131 und Streich-Quintett op. 29 in Cdur), G. Verdi (Streich-Quartett Emoll), V. Novák (Balladentrio op. 27) und Mozart (Sextett Ddur) zum Vortrag. Von den Leistungen des Böhmischen Streichquartetts, zu dem sich die heimischen Künstler Prof. Hoffmeister (Klavier), Prof. Baštář (Viola) und Herren Reisener und Siegel (Horn) gesellt haben, ist wiederholt nur Lob zu sagen.

Der Komponist Josef Suk veranstaltete einen intimen Abend seiner Klavierpoesie, und spielte seine Klavierzyklen „Der Frühling", Sommereindrücke", „Von dem Mütterlein" und „Erlebtes und Erträumtes". Dieser Abend gehört zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen der Saison. Die empfindungsvolle Wiedergabe, sowie die Fertigkeit, mit welcher Suk auch das Klavier beherrscht, hat allgemeine Bewunderung hervorgerufen. Besonders der Zyklus „Von dem Mütterlein" erklang unter seinen Händen so rührend, daß es wirklich ein seltener Genuß war, Suk als Interpreten eigener Werke hören zu können.

Im Böhmischen Journalistenkonzerte gelangten u. a. auch Fragmente aus „Salome" und „Elektra" (gesungen von Frl. Gärtner) zur Aufführung. Obzwar man mit diesen Bruchstücken im Konzertsaal nicht recht einverstanden werden

kann, so haben diese in gewisser Beziehung als Einleitung und Erläuterung zu der baldigen böhmischen Uraufführung der „Elektra“ gedient. Der Opernchef Karl Kovařovic errang mit der hier als örtliche Neuheit gespielten Serenade op. 95 von Max Reger einen Erfolg. Neben der weiter aufgeführten großen Cdur-Symphonie von Schubert hörten wir wieder nach längerer Zeit Karl Hoffmann, der die Violinphantasie von seinem Quartettgenossen Josef Suk vortrefflich zum Vortrage brachte, als Solisten. Es ist bedauerlich, daß der Besuch dieser „Orchestermusikvereinskonzerte“, obzwar so viel gutes geboten wird, noch immer viel zu wünschen übrig läßt.

Eine neue Institution, der Verein für die Pflege des Liedes, der voriges Jahr seine Tätigkeit begann, kultiviert das Lied aller Literaturen und Richtungen. Es gab schon ein Debussy-Charpentier-Konzert, ferner folgte ein Abend der Kompositionsschule von Vit. Novák, die der Öffentlichkeit einige junge hoffnungsvolle Talente zeigte, einen Foerster-Fibich-Abend und den bisher erfolgreichsten Vereinsabend (Nordische Lieder), zu dem der Liebling des Prager Publikums der dänische Kammersänger W. Herold gewonnen wurde.

Die immer sehr stark besuchten Sonntagskonzerte der Böhmischen Philharmonie beendeten den Zyklus der Symphonien Beethovens, veranstalteten zwei Dvořák-Konzerte (Symp. Dichtungen, Slavische Tänze) und ein Wagner-Konzert. Es ist erfreulich, daß die Verwaltung, durch Stimmen der Kritik angeregt, heuer auch den heimischen Novitäten ihre Aufmerksamkeit widmet. Und nicht ohne Erfolg! Das Publikum bringt den jungen Komponisten seine Sympathien entgegen und verfolgt mit Interesse ihre Werke. Auch die letztgespielte Novität, die symph. Dichtung „König Menkera“ von Otokar Šin ist das Werk eines starken Talents. Doch scheint die Wahl des Sujets nicht ganz richtig zu sein. Die altägyptische Sage von König Menkera, die wir schön bearbeitet in den Schriften Julius Zeyers finden, ist als Stoff für eine symph. Dichtung zu ausgedehnt und muß dem Komponisten enorme Hindernisse bieten. Der Komponist schildert die Vorgänge der Sage in einer ganz modernen Musiksprache, setzt dabei ein großes modernes Orchester in Bewegung und sucht neue Klang-Kombinationen. Nur die ziemlich große Länge wird dem Zuhörer das sonst sehr geschickt gearbeitete Werk etwas ermüdend machen. Die Konzerte leitete der verläßliche Dirigent Dr. W. Zemánek, der stets bestrebt ist, eine gute Auswahl aus der Weltmusikliteratur dem Publikum vorzuführen.

Ludwig Boháček.

Kreuz und Quer.

* Herzog Friedrich von Anhalt hat den Dramaturgen des Dessauer „Herzoglichen Hoftheaters“, Prof. Dr. Arthur Seidl, auf Lebenszeit nunmehr bestätigt und im Charakter als Beamten des Herzoglichen Dienstes mit Pensionsberechtigung ab 1. Mai fest angestellt. Es ist dies ein wichtiger, überaus dankenswerter Schritt zur Verbesserung des Dramaturgen-Amtes im allgemeinen; durften doch derartig organisierte Posten an den Bühnen Deutschlands und Österreichs bislang überhaupt zu zählen sein. Noch erst jüngst vermochte die „Deutsche Theater-Zeitschrift“ nicht unberechtigte Klage zu führen darüber, wie es noch immer nicht gelungen sei, das dramaturgische Fach und seine Funktionen dem komplizierten „Theaterbetrieb“ genannten Räderwerke dauernd wirksam einzugliedern. Um so höher also das Verdienst des theaterkundigen deutschen Fürsten, der damit nun wieder seinen so oft schon bewiesenen Scharfblick für das praktische Bühnenwesen und seine tiefere Einsicht in dessen neuzeitliche Erfordernisse deutlich bekundet hat.

* In Wien hat ein Apotheker namens Paul Köller seine bereits seit 1640 bestehende Apotheke der Pensionskasse der beiden Wiener Hofbühnen vermacht. Der Mann muß entschieden ein eigenartiges Original gewesen sein.

* Ein noch größeres aber lebt augenblicklich noch in einer kleineren Stadt in der Umgegend von Lodz. Während einer Aufführung erhob sich plötzlich ein Logenbesucher des ersten Ranges und rief mit lauter Stimme: „Ich bitte die Vorstellung auf 5 Minuten zu unterbrechen, da ich 5 Minuten hinausgehen muß.“ Der Direktor, der in ihm einen der reichsten Männer der Stadt erkannte, willfahrte seinem Wunsche. Nachdem die Zeit verflossen war, nahm er seinen Platz wieder ein, und die Vorstellung nahm ihren Fortgang. Als Dank für sein Entgegenkommen überreichte er nach Schluß dem Direktor 50 Rubel.

* Eine Gedenktafel für Richard Wagner in Venedig. Der Palazzo Vendramin in Venedig, in dem Richard Wagner gestorben ist, soll mit einem marmornen Basrelief des Meisters geschmückt werden. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß die Idee dieser Ehrung von in Paris ansässigen Wagner-Verehrern ausgeht; an der Spitze stehen Komtesse Seilern, M. Ecorcheville von der Société „Les Amis de la Musique“, M. Max Rikoff vom Pariser „Figaro“ usw. Der venezianische Bildhauer Ettore Cadorja ist mit der Anfertigung des Monuments betraut, dessen Enthüllung im Oktober d. J. stattfindet.

* In Paris hatte man dieser Tage, wie gemeldet, den alten Charles Lecocq tot oder doch halbtot gesagt. Jetzt schreibt nun der 75jährige Vater der „Madame Angot“ dem Pariser Blatt, das diese Alarmmeldung veröffentlicht hatte, die folgenden beruhigenden Zeilen:

„Ein Morgenblatt bringt schlimme Nachricht über meinen Gesundheitszustand. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie die Liebenswürdigkeit hätten, dem Unglücksraben, der meine Freunde beunruhigen könnte, sofort die Flügel zu beschneiden und zu versichern, daß mein Befinden das allerbeste ist.

Ihr ergebenster
Charles Lecocq.“

* Die Darbietungen des Ritter-Quartetts, welches in Kitzingen einen Kammermusikabend veranstaltete, wurden dort mit enthusiastischem Beifall aufgenommen.

* Die bekannte Pianistin Frl. Erika von Binzer-München wirkte im März und April in verschiedenen Konzerten mit, so am 3. März in Barmen (IV. Kammermusik-Abend des Barmer Streichquartetts) und am 5. März in Iserlohn, ebenfalls in einem Kammermusik-Abend; am 4. April veranstaltete sie in Eisleben mit Ilse Delius ein eigenes Konzert. Die Kritik rühmt überall bei Frl. von Binzer die tadellose, alle Schwierigkeiten überwindende Virtuosität und großzügige Auffassung.

* Am 24. April fand in Bückeburg eine Aufführung von Händels „Messias“ in sehr großer Besetzung statt. 500 Mitglieder der Oratorienvereine aus Bremen, Bückeburg, Corbach, Detmold, Hannover und Verden bildeten den Chor. Die Aufführung wurde geleitet von Hofkapellmeister Prof. Sahla, die Solopartien hatten übernommen Frau Kammersängerin Sahla (Sopran), Frau Hofopernsängerin Bender-Schäfer-Dresden (Alt), Hofopernsänger Soot-Dresden (Tenor) und Kammersänger Rains-Dresden (Baß). Die voll auf der Höhe ihrer Aufgabe stehenden Solisten, die feinsinnige Ausführung der auf 70 Mann verstärkten Hofkapelle, die gewaltige Klangwirkung des Chores und die meisterhafte Leitung Prof. Sahlas ergaben ein Gelingen des Werkes von durchschlagendem Erfolge.

* Die Kammersängerin Frau Anna Sahla erhielt vom Fürsten zu Schaumburg-Lippe die II., der Hofkapellmeister Prof. Richard Sahla die I. Klasse des Ordens für Kunst und Wissenschaft.

* Der Dresdener Kreuzchor veranstaltete am 1. Mai die Uraufführung eines Motettenwerkes „Quare ergo“ von Rosario Scalero. Der in Rom lebende Komponist hat sich als Tonsetzer in verschiedenen Stilgattungen und zwar überall mit glücklichstem Erfolge versucht. Seine Kompositionstechnik, die Art und Weise, wie er alle, selbst die kompliziertesten kontrapunktischen Formen beherrscht, ist staunenswert.

* Anton Witek, der langjährige Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters zu Berlin wurde zum Konzertmeister des Bostoner Symphonie-Orchesters ernannt.

* Dr. Georg Dohrn, Dirigent des Breslauer Orchestervereins und der Sing-Akademie, erhielt den Professortitel.

* In Hannover starb der Musikschriftsteller Professor F. G. Jansen, bekannt durch seine Forschungen über Robert Schumann. Er hatte u. a. Schumanns Briefe und gesammelte Schriften veröffentlicht.

* Frl. Marianne Geyer aus Berlin trat im deutschen Gesangverein in Brüssel als Lautensängerin auf. Sie sang ausschließlich Volkslieder und erntete damit großen Beifall. Der Veranstaltung wohnte die deutsche Gesandtschaft bei.

* Kapellmeister Robert Wiemann aus Osnabrück wurde zum städt. Musikdirektor von Stettin an Stelle des zurückgetretenen Prof. Dr. Lorenz ernannt.

* Richard Strauß' „Salome" wurde nun auch in französischer Sprache in der Großen Oper zu Paris unter Leitung von Messager aufgeführt.

* Der Pianist Richard Rößler ist zum vollbeschäftigten Lehrer an der Akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg ernannt worden.

* Der Brooklyner Sängerbund, einer der hervorragendsten Vereine der Hudson-Metropole, der in zwei Jahren sein goldenes Jubiläum feiert, hat in seiner letzten Monatssitzung den begeistert aufgenommenen Beschluß gefaßt, aus Anlaß des Jubiläums eine Sängerfahrt durch Deutschland zu veranstalten. Mit den Vorbereitungen für die Reise, die im Juni oder Juli 1912 angetreten werden soll, ist sogleich begonnen und ein provisorisches Reiseprogramm aufgestellt worden, nach dem Bremen oder Hamburg, Berlin, Leipzig, Dresden, Nürnberg, München, Stuttgart, Heidelberg, Wiesbaden, Rüdesheim, Bonn und Köln besucht und dort Wohltätigkeitskonzerte veranstaltet werden sollen.

* Die von der Internationalen Stiftung „Mozarteum" veranstaltete Ausschreibung einer Ideenkonkurrenz für den Bau eines Mozarthauses in Salzburg hat einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. Nicht weniger als 64 Projekte sind eingelangt. Der Spruch der Juroren wird in der zweiten Hälfte Mai bekannt gemacht werden. Wie gemeldet, soll die feierliche Grundsteinlegung zum Mozarthause gelegentlich des großen Salzburger Musikfestes am 6. August dieses Jahres stattfinden. Auch werden dann die preisgekrönten Projekte zur öffentlichen Ausstellung gelangen.

* Der Konzert-Verein zu Kolberg hat mit Unterstützung der Badedirektion das Russische Trio (Vera Maurina-Preß, Prof. Michael Preß, Jos. Preß) gewonnen, um während der Hauptsaison an 10 Sonntagen Kammermusik-Matineen zu veranstalten.

* Richard Strauß' neue Oper „Der Rosenkavalier", der bekanntlich in Dresden zur Uraufführung gelangen wird, soll in München an 2. Stelle aufgeführt werden.

* Frl. Augusta Zachariae hält ihren nächsten Sonder-Technik-Kursus für Klavierspieler im Juli ab, und zwar in dem reizend gelegenen Harzstädtchen Wernigerode. Auf diese Weise soll den Teilnehmern, da der Ort Ausgangspunkt der schönsten Harztouren ist, Gelegenheit geboten werden, sich neben ihren Studien in den Ferien auch genügend zu erfrischen.

* Aloys Hadwiger, bisher am Hoftheater zu Coburg, wurde als Heldentenor für das Stadttheater zu Bremen verpflichtet.

Fortsetzung s. Seite 76.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 14. Mai 1910, nachm. ½2 Uhr. J. S. Bach: „Kommt, Seelen, dieser Tag." Schicht: „Veni sancte spiritus." Rhode: „Himmlischer Tröster."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 15. Mai (1. Pfingstfeiertag), vorm. ½10 Uhr. J. S. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebt."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Montag, den 16. Mai (2. Pfingstfeiertag), vorm. ½10 Uhr. J. S. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebt."

Rezensionen.

Auswahl aus **Theodor Kirchners** Werken mit einer Einführung, herausgegeben von Anna Morsch (4 Hefte). Leipzig 1910, Friedrich Hofmeister.

Mit warmen, das Wesen der Konzert- und Hausmusik in ihrem Auf- und Niedergang klar beleuchtenden Worten leitet die als ernste Musikverständige hochgeschätzte Herausgeberin die vorliegende, wohlgetroffene Auslese der unvergeßlichen Schöpfungen Kirchners ein. Es war nachgerade zum Bedürfnis geworden, einmal wieder an den 1903 aus dem Leben geschiedenen Meister in der Kleinkunst zu erinnern, der als echter Erbe Schumanns mit seiner hochragenden Begabung die Klaviermusik aufs Gediegendste bereicherte und im gewissen Sinne in seinen Poesien neue Pfade betreten, in deren Nacheiferung außer Adolf Jensen nur verhältnismäßig wenige Ähnliches geschaffen. Wie Robert Franz in der Pflege des einstimmigen Liedes seine eigene Mission erkannte, hat auch Kirchner die ihm verliehene kompositorische Aufgabe richtig erfaßt, erkannt und während seines ganzen Lebens künstlerisch durchgeführt. Die persönliche Note, die sowohl Franz wie Kirchner eigen, konzentriert sich ausschließlich auf in sich vollständig zum Abschluß gebrachte Kunstwerke, die in kurzem Rahmen gefaßt des musikalisch Wertvollen unendlich viel enthalten. Daß in unserer sturmbewegten Zeit, wo das Drängen und Hasten nach Effekten ins Unglaubliche geht, auch schon Theodor Kirchner nahezu in Vergessenheit kommt, ist leider nur allzu wahr, und so erfüllt die Herausgeberin den langgehegten Wunsch der Verehrer des Meisters, durch die vorliegende Sammlung wieder ein ungeteiltes Interesse auf den erst vor 7 Jahren Dahingeschiedenen zu lenken. Anna Morsch verfolgte bei dieser Auswahl auch einen didaktisch-pädagogischen Zweck, indem sie die hier im Neudruck dargebotenen Miniaturen in aufsteigender Schwierigkeitsskala ordnete. Das erste Heft enthält: 6 Stücke aus op. 35, 62, 74, 29 und 26; das zweite aus op. 31, 30, 74, 26, 29 und 36; das dritte aus op. 26, 62, 30 und 35; das vierte aus op. 51, 30, 32, 36, 74 und 76. Es ist mit Bestimmtheit vorauszusehen, daß der Wiederaufnahme der Kirchnerschen Kompositionen durch diese Sammlung erfolgreich gedient wird.

Eichhorn, Max, op. 23, Violinkonzert (Studienkonzert) mit Pianoforte-Begleitung. Berlin, Raabe & Plothow, 1910.

Die immer reicher werdende Literatur der Studienkomposition empfängt in diesem gutgearbeiteten, für die praktische Verwendung beim Unterricht mit genauer Bezeichnung der Applikatur und Stricharten dienstbar gemachten Werke eine wohlzubilligende gehaltvolle Beisteuer. Ein Vorzug des einfach und hübsch klingenden Konzertes ist die harmonisch-melodische Zugänglichkeit, so daß auch der fortgeschrittene Laie sich dasselbe unter Anleitung eines umsichtigen Lehrers zu eigen machen kann. Daß bei der Abfassung einer solchen Musik auch manches Minderwertige, das Gewöhnlichklingende Streifende auftritt, darf man dem Komponisten nicht allzuhoch anrechnen! Besonders ist das Konzert auch den Musikinstituten zu empfehlen! Prof. Emil Krause.

Scheffler-Scheller, Rudolf, Über Stimmen-Erziehung. Berlin 1910, Otto Dreyer.

Der Verfasser, ein Schüler von Carl und Luise Reß, legt in diesem Schriftchen die Grundsätze für seine Übungen zu einer rationellen Stimmbildung dar. Er spricht über Tonansatz, über das Atmen, wobei er zu ähnlichen Resultaten wie Dr. O. Rutz in München kommt, und Register usw. „Die Stimmregister sind Ergebnisse der verschiedenen Resonanzfaktoren." Am Schluß führt er einen interessanten Ausspruch von Geheimrat Prof. Dr. Tobler, dem bekannten Berliner Spezialarzt für Hals- und Nasenkrankheiten, an: „Merken Sie sich, Stimme und Nerven sind eins, sind ganz voneinander abhängig." Den Schluß des Werkchens, das allen Jüngern des Gesanges warm empfohlen werden kann, bildet der ausführliche Lebenslauf des Künstlers. M.



Wir hatten kürzlich Gelegenheit auf Plaketten des Bildhauers Hendrik van Ophemeret (Dresden) hinzuweisen, die in der Kunstanstalt von Friedrich Abshagen (Dresden) erschienen. Heute sind wir in der Lage, auch die Plakette Schumanns abdrucken zu können, die zum gleichen Preise wie die anderen — M. 3. — zu haben ist und bei dem bevorstehenden 100. Geburtstag Schumanns warm als Geschenk empfohlen werden kann. M.

Die nächste Nummer erscheint am 26. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag den 23. Mai eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
LEIPZIG ∴ Tel. 382

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Clara Jansen
Konzert-Sängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.) Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien ∴ Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung

Marianne Geyer BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute
Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin W.

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Abonnements-Preis
einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes
auf 1 Jahr:

Deutschland	Mk.	10.—
Österr. Ungarn	Kr.	15.30
Frankreich	Fs.	19.—
Schweiz	Fs.	19.-
England		16 sh.
Italien	L.	19.—
Rußland	Rub.	7.60
Amerika		4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung.)

* In Prag veranstaltet das böhmische Nationaltheater einen Smetana-Zyklus, in dem unter Leitung des Operncheſs Karl Kovařovic sämtliche acht Opern des Meisters zur Aufführung gelangen, und zwar „Die Brandenburger in Böhmen“ am 11., „Die verkaufte Braut“ am 13., „Das Geheimnis am 17., „Der Kuss“ am 19., Die Teufelswand“ am 23., „Libussa“ am 25., „Zwei Witwen“ am 29. Mai und „Dalibor“ am 3. Juni. Alle Opern werden neu einstudiert und teilweise, Dalibor gänzlich, neu inszeniert, in den Tenorhauptrollen werden Kammersänger Karl Burián-Dresden und Otto Mařák-Berlin gastieren. Ein Teil des Reinertrages ist zu Gunsten des in Prag zu errichtenden Smetana-Denkmals bestimmt. — Außerdem erscheint „Lohengrin“ am 9., der im böhmischen Nationaltheater bereits unzähligemal aufgeführte „Fidelio“ am 16. Mai mit Marie Gärtner-Barmen, O. Chmel-Wien und O. Mařák-Berlin in den Hauptrollen im Repertoire.

* In Eisleben gelangten im Winter 1909/10 unter Leitung von Dr. Hermann Stephani zur Aufführung: Drei Kantaten von Bach; Haydns „Schöpfung“; Arn. Mendelssohn „Das Leiden des Herrn“; W. Wiegert „Weihnachtskantate“; Wagner Szene aus den „Meistersingern“; Draeseke Ouvertüre zu „Herrat“; Schillings Vorspiel und 1. Szene des 3. Aktes aus der Musiktragödie „Moloch“ (Das Erntefest); Stephani „Herbstwald“ für Chor und Orchester Herzogenberg Zwei Hebbel-Quartette, Bruckner „Tedeum“.

* Der Kaiserliche Musikdirektor Heinrich Wiltberger in Colmar erhielt den Professortitel.

* Auf Veranlassung des Stadtrats von Madrid wird am 24. Mai ein Wettbewerb nationaler und fremder Orchester stattfinden. Zwei Preise werden ausgesetzt: 30000 und 15000 Pesetas. Zur Ausführung sollen die Suite „Roma“ von Bizet und ein Werk nach eigener Wahl gelangen.

* Der dem Kaiser gewidmete Festakt „Königin Luise“, Dichtung von Victor Blüthgen, Musik von Arthur Egidi, hat am Sonnabend den 23. April seine erste Aufführung durch die „Klause“, Verein für Literaturfreunde in Berlin, erfahren unter Leitung des Komponisten. Das Werk machte einen tiefen Eindruck und fand lebhaften Beifall.

* Die kürzlich erwähnte Aufführung verschiedener Werke in der Paulikirche zu Chemnitz erfolgte unter Leitung des Kantors Paul Reim.

* Im Neuen Königlichen Operntheater zu Berlin findet vom 13. Mai bis 3. Juni eine Aufführung sämtlicher Wagnerscher Werke von „Rienzi“ bis „Götterdämmerung“ mit Ausnahme des „Fliegenden Holländers“ statt.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Allegro vivace.

cu-jus reg - ni non e-rit

Tenor.

Baß.

cu-jus reg-ni non e-rit fi-nis non e-rit fi - nis non e-rit fi -

Alt.

cu-jus reg - ni

Sopr.

cu-jus reg - ni non e-rit fi-nis

fi-nis non e-rit fi - nis non e-rit fi - nis non e-rit fi - nis non

nis cu-jus reg - ni non e-rit fi - nis cu-jus reg - ni

Et vi-tam ven-tu-ri saecu-li a - - - - - - - men

Sopr.

II Viol.

Alt.

Et vi - tam ven-tu-ri sae-cu-li a men

Ten. Et vi-tam ven

Andante maestoso.

Harmonie

Sanctus

Chor.

Gr. Orch.

rf

Sanctus

Chor.

Orch.

Andante.

15

Alt Solo.

Viol. Solo.

Orchester.

Be-ne-dic-tus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni qui ve - nit

15

p

Andante maestoso.

O sanna in ex-cel-sis O sanna o sanna in ex - cel-sis o san-na o san -

Sopr.

I.

Ten.

Alt.

O san-na in ex-cel-sis o san-na o san-na. O

Andante con moto.

9

Viol.

Orchester.

II.

Baß Solo.

Klar. Solo.

Ag - nus De - i qui tol - lis pec-ca - ta pec - ca - ta

9

Vcl.

Sopr.

do-na no-bis pa - cem pa - - cem

Alt.

do-na no-bis pa - - - cem

f

do-na no-bis pa - cem pa - - - - cem

Soli.

Tenor.

IV.

Baß.

no - bis pa - cem do-na no-bis pa - - - cem

Chor.

f

do - na no - bis pa - cem pa pa - - cem

Missa Nº 1.

Comp: ab Othone Nicolai. (* 1810 † 1849.)

Zum ersten Mal veröffentlicht.

I. Andante con moto. *(non troppo lento.)*
Streichqu. *p* Soloquartett. *p* *cresc.*
Ky-ri-e Ky-ri-e Ky-ri-e e-lei-i-son e-lei-i-

II. Allegro.
Hörn. u. Tromp. *f* Tutti. Chor.
f Glo-ri-a

III. Andante con moto
Alt. *p* Sopr.
Do-mi-ne fi-li u-ni-ge-ni-te Je-su Je-su Chri-ste Do-mi-
Je-su Je-su Chri-ste

IV. Allegro.
Orch.
Quo-ni-am tu so-lus sanctus tu so-lus Do-mi-nus tu so-lus so-lus al-tis-si-

V. Allegro.
Horn. *f* Alt. Sopr.
Cre-do Cre-do in u-num De-um
Cre-do cre-do cre-do
Tenori. *f* Bassi. Vcl. Tutti.

VI. Andante.
Klar. *f* <> *p* Solo. Solo.
et in-car-na-tus est de spi-ri-to san-to ex Ma-ri-a
Viola.

VII.
Alt. Sopr. Solo. Viol.
et ho-mo ho-mo fac-tus est
et ho-mo ho-mo et
et ho-mo fac-tus est ho-mo fac-tus est
fp *fp*
Ten. et ho-mo Hörn.
Baß. et ho-mo ho-mo fac-tus est
fp *fp*

Stich & Druck von Engelmann & Mühlberg, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 8. 26. Mai 1910.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

30. 5. 1794 Ignaz Moscheles * in Prag.
31. 5. 1809 Joseph Haydn † in Wien.
1. 6. 1771 Ferd. Paër * in Parma.
2. 6. 1804 Mich. Iwan Glinka * in Nowospaskoje.
2. 6. 1835 Nic. Rubinstein * in Moskau.
3. 6. 1875 Georges Bizet † in Bogival b. Paris.

Ein Ratgeber in Programmfragen.

Von Dr. **Wolfgang A. Thomas-San-Galli.**

Kein Geringerer als Beethoven hat wiederholt von den Verlegern verlangt, sie sollten den Musikalien die Jahreszahl des Erscheinens beidrucken, wie es im Buchverlag üblich sei. Diese Aufforderung blieb damals unerfüllt, sie ist bis heute nicht erfüllt! Welche Quälereien sind nicht dadurch für den Musikhistoriker entstanden, welche Mühen aber auch schon für den Praktiker!

Theodor Müller-Reuters „Lexikon der Deutschen Konzertliteratur" will diesem Übelstande abhelfen — aber nicht nur diesem einen. Verfasser hat es — und ich muß das gleich sagen: mit dankeswertestem Erfolge! — unternommen, auf eine Reihe wichtiger Fragen, welche Dirigenten, Musikhistoriker und allerlei Musikfreunde stellen müssen und sich beantworten wollen, in einem Konzertlexikon Auskunft zu erteilen.

Von dem Lexikon kann man nicht jede beliebige Auskunft verlangen, aber es bietet außerordentlich viel. Es sind aufgenommen:

A. Orchesterwerke: Symphonie, Symphonische Dichtung, Suite, Serenade, Ouvertüre.

B. Konzerte und Konzertstücke für ein oder mehrere Soloinstrumente mit Orchesterbegleitung.

C. Chorwerke größeren Umfanges mit Orchester, mit oder ohne Soli. Männerchorwerke und Chorwerke mit Pianofortebegleitung fanden nur in geringer Zahl Aufnahme, jedenfalls nur solche, die als wertvollste ihrer Gattung dem ernsten Konzertrepertoire zugehören.

D. Kammermusikwerke für wenigstens zwei oder mehr Instrumente.

Bruchstücke oder Bearbeitungen aus Bühnenwerken sind grundsätzlich ausgeschlossen worden. Einige Werke, die zwar aufgeführt, aber nicht veröffentlicht worden sind (s. Raff, Wagner, Draeseke, Gernsheim, Strauß), haben Aufnahme gefunden.

Damit ist der Inhalt und damit auch der große Umfang von Interessenten für das Buch deutlich umschrieben: jeder ernste konzertierende Künstler kann es nicht mehr entbehren. Über die Werke erfahren wir nun folgende wichtige Daten:

1. Den genauen Titel,
2. Die Widmung,
3. Satz- und Tempo-Überschriften,
4. Die Zeitdauer (Satz- und Gesamtdauer) der Aufführung,
5. Zeit und Ort der Komposition,
6. Erste Aufführungen,
7. Den Erscheinungstermin,
8. Die Orchester-, Chor- und Solistenbesetzung.

Hierzu ist eine reiche Fülle musikgeschichtlicher „Anmerkungen" gesellt.

Die Rubriken 1. genauer Titel, 3. Satz- und Tempoüberschriften und 8. die Besetzung der Werke

sind unumgängliche Daten für jedes Programm. Und der Verfasser verweist mit vollstem Recht auf Hans von Bülow, welcher der sachgemäßen und genauen Abfassung des Programms die größte Sorgfalt angedeihen ließ. Diese „Kleinigkeiten“ sind von Wichtigkeit, denn sie sind ja zur wirklichen (!) Orientierung da! Sehr wichtig ist daher auch die Bemerkung des Verfassers, daß das Programm typographisch deutlich sein muß. Wenn ein Scherzo z. B. zugleich Allegro überschrieben ist, so ist das durch verschiedene Druckschrift zu kennzeichnen: Scherzo. Allegro. Ich würde empfehlen, so (mit Doppelpunkt!) zu drucken: Scherzo: Allegro. Auch möchte ich nicht unterlassen, auf die Brauchbarkeit der Interpunktion in solchen Dingen überhaupt hinzuweisen. Mancher Satz hat z. B. verschiedene Tempobezeichnungen. Da denkt der Laie gern, es seien mehrere Sätze. Ich gebe ein Beispiel:

JOHANNES BRAHMS, Quintett für Pianoforte, 2 Viol., Viola und Cello, Fmoll, op. 34;
a) Allegro non troppo;
b) Andante un poco Adagio;
c) Scherzo: Allegro;
d) Finale: Poco sostenuto, Allegro non troppo, Presto non troppo.

Es frägt sich nun, ob etwas und wieviel von den Nummern 2. (Widmung), 5. (Zeit und Ort der Komposition) und 7. (Erscheinungstermin) auf dem Programm zu erscheinen hat. Man liebt es in neuerer Zeit, das Programm mit historischen Daten zu überladen. Das ist nicht zweckmäßig, denn wem das Programm eine Musikgeschichtsstunde erteilt, der kann nicht zuhören! Und im Konzert ist das Zuhören die Hauptsache! Über die Widmung, Zeit und Ort der Komposition und den Erscheinungstermin Wünschenswertes und Interessantes mitzuteilen ist Sache der Zeitungen, und den Konzerten (möglichst am Tage vor der Aufführung, nicht am Konzert-Tage selbst) vorangehender Vorträge. Die vielfach verpönten, weil marktschreierischen Vornotizen in den Zeitungen finden hierin ihren würdigen Stoff! Wir hoffen sehr, daß das vorzügliche Konzertlexikon eine entscheidende Wendung zum Bessern für den Programmdruck bringt und die Zeitungen zur Ausübung ihrer Pflicht, sachliche Vornotizen zu bringen, zurückrufe!

Wichtig nicht nur für den Programmaufsteller, auch für das Publikum ist Punkt 4: Die Zeitdauer der Aufführung. Wie viele Dirigenten und Künstler stellen Programme auf, über deren Dauer sie kaum halbwegs genau informiert sind. Das Konzertlexikon wird hier hoffentlich bahnbrechend wirken und namentlich die maßlos langen Programme und somit Aufführungen ausrotten helfen!

Der Verfasser klagt zwar gerade anläßlich dieses Punktes seiner Aufstellungen, wie schwer Zutreffendes über die Zeitdauer der Aufführung eines Werkes, wie schwer Übereinstimmendes festzusetzen gewesen sei. Und hier ist unseres Erachtens noch eine Lücke in dem reichlichen Material: es fehlen die Metronombezeichnungen.

Man mag über die metronomischen Bezeichnungen die Nase rümpfen soviel man will: das Metronom ist doch von nicht zu überschätzender Wichtigkeit! Mozart war es, der gesagt: „Das Notwendigste und Härteste und die Hauptsache in der Musik ist das Tempo!“ Und Richard Wagner hat bekannt, daß die Verketzerung der Kunstwerke meist von falscher (zu schneller oder zu langsamer) Temponahme herrührt! Die Metronomangabe schützt eben doch vor den schlimmsten Mißgriffen. Ich hatte daher seit Jahren schon vor, ein „Tempolexikon“ für die wichtigsten Werke der Orchester-, Kammer- und Solomusik herauszugeben. Ich hätte dabei nirgends (abgesehen von den authentischen Bezeichnungen der Autoren selbst) eine Metronomzahl angegeben, sondern einen Spielraum festgesetzt; zum Beispiel M. M. 𝅗𝅥 = 120 bis 130. Denn die Bewegung und der Rhythmus liegen nicht nur im Tempo, sondern auch im Temperament des Spielers — eine Beobachtung, die jeder Musiker unzähligemal gemacht haben wird.

Mit der Angabe der metronomischen Tempobewegung ist aber auch die Zeitdauer der Aufführung eines Satzes resp. Werkes gegeben, zum mindesten begrenzt! Die Ergänzung des Konzertlexikons durch die angegebene Art der Fixierung metronomischer Tempo-Spielräume würde gewiß jeder Musiker begrüßen. Ich überlasse die Ausführung meiner Idee gerne Müller-Reuter, da meine musikhistorischen Arbeiten mich doch inzwischen auf ganz andere Gebiete geführt haben. Dabei möchte ich nur noch eines anmerken, daß es sich empfiehlt, sich von möglichst vielen Aufführungen (möglichst von den besten Aufführungen) durch sachverständige Zuhörer die Tempi mittelst der Uhr im Konzertsaal aufschreiben und mitteilen zu lassen.

Das Werk Müller-Reuters ist noch nicht vollständig. Der erste Band des Konzertlexikons, dessen im Verhältnis zu der außerordentlichen Fülle des Gebotenen sehr mäßiger Preis 10 Mk. beträgt, enthält die Kompositionen von Franz Schubert, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt, Raff, Wagner, Draeseke, Reinecke, Max Bruch, Friedrich Gernsheim und Richard Strauß. Der zweite Band wird mit Haydn, Mozart, Beethoven anheben und auch Johannes Brahms bringen.

Ein solches Buch wird kein Konzertunternehmer, kein Historiker ohne Nutzen aber gewiß jeder ohne Reu kaufen. Wir sind gewiß, daß die zweite Auflage sehr bald nötig sein wird. An der Vervollkommnung des schon jetzt sorgfältig mitgeteilten Materials mitzuwirken, mache sich jeder Beteiligte zur Aufgabe. Auch hier gilt das Wort: „Durch Nacht zum Licht!“



Frederic Delius.

Von **Bruno Weigl.**

Viele behaupten, daß unsere Zeit nicht nur musikalisch stagnierend wäre, sondern daß ihr auch wahrhaft große, vorwärtsstrebende Talente fehlen, deren Saat fruchtbringend auf allen Gebieten der Musikliteratur aufgegangen sei. Ihnen schwebt die Ära Haydns, Mozarts und Beethovens vor Augen, deren Riesengröße sie vollkommen erfüllt und zugleich auch für den üppigen Reichtum des gegenwärtig Gebotenen kurzsichtig und unempfänglich macht. Solche Urteilssprecher vergessen, daß die Musik seit jener klassischen Zeit eine unendlich hohe Fortentwicklung durchgemacht hat, daß sie viel reicher, in Form und Ausdruck viel komplizierter geworden ist. Sie vergessen, daß bei dieser Umwälzung nicht nur eine einzige Hand, sondern hunderte derselben unablässig tätig waren, daß in dem Maße, als sich der Horizont der Musik immer mehr geweitet und die Mittel hierzu sich stetig gestaut haben, das Schaffenszentrum dem Einzelnen entgleiten und einer Vielheit anheimfallen mußte, die das zu Erstrebende spezialisiert und sich in dasselbe untereinander geteilt haben. Es tauchten demnach Dramatiker, Instrumentisten, Lied- oder Chorkomponisten usw. auf, welche fast ausschließlich an der Fortentwicklung des von ihnen erwählten Spezialgebietes tätig waren und dadurch kleinere Talente beeinflußten, die allmählich den Sprung des Genies vom Gegenwärtigen zum Künftigen durch ihre rege vermittelnde Tätigkeit auszufüllen trachteten. Naturgemäß mußte bald nicht nur wie bisher eine Teilung der Formen, sondern auch eine Teilung in der Art ihrer Erfüllung zustande kommen. So pflegte eine Gruppe von Künstlern ihre Formen mit rein kontrapunktischen Linien, eine andere dieselben durch homophone Technik mit reiner Stimmungsmusik zu erfüllen usw. Mit einem Worte: es bildeten sich eine Menge von Richtungen, von denen jeder ihre speziellen Eigenheiten anhafteten; alle jedoch verfolgten stets einzig und allein das Ziel des Fortschrittes über das bisher Gebotene teils durch Verfeinerung des Ausdruckes, teils durch Komplizierung und Häufung der Mittel.

Einer von jenen, die gegenwärtig unermüdlich im Dienste ihrer Kunst gestanden sind und durch ihre Schöpfungen bereits berechtigtes Aufsehen erregt haben, ist Frederic Delius. Er ist seines Zeichens nach ein Koloristiker, d. h. ein Verfechter der Farbe, der auf Kosten des Technischen, Formalen, oft aber auch auf Kosten des melodischen, vielmehr thematischen Elementes seine Wirkungen rein aus der von ihm geprägten Harmonik schöpft. Seine Stimmungen werden demnach lediglich zur Funktion der Akkorde, die er in bunter Reihe nebeneinander stellt, sie zu Doppelklängen vereinigt, oder aber selten gehörte Umkehrungen und Versetzungen derselben seinen modulatorischen Gängen einfügt. Wie er dies zustande bringt, läßt sich ohne langatmige Analysen an der Hand seiner Werke durch bloße Worte nicht festlegen; es ist eben seine Eigenart, die er mit eherner Zähigkeit anderen Richtungen gegenüber festhält, und die einzig und allein die Kraft seiner künstlerischen Offenbarungen in sich begreift. Erfindung und Technik treten bei ihm in den Hintergrund, können vielmehr nicht zu seinen eigentlichen Schaffensquellen gezählt werden, um so mehr als erstere dem Künstler in keineswegs reichem Maße zu Gebote steht, letztere jedoch für ihn nur insoweit in Betracht kommt, als die von ihm stets nur zur Anwendung gebrachte harmonische Figuration es erfordert.

Wenn man bloß die bis auf die Gegenwart im Druck erschienenen Schöpfungen von Delius berücksichtigen will, so stellt sich die „Messe des Lebens“, ein abendfüllendes Werk für Soli, Chor und Orchester, als sein Hauptwerk dar. Der Text, von Fr. Kassirer nach Fr. Nietzsches „Zarathustra“ zusammengestellt, war so recht darnach beschaffen, von Delius als poetischer Vorwurf in allen seinen äußeren Möglichkeiten erschöpft zu werden. Das größte Meisterstück, das der Künstler hier vollbracht hat, bestand in dem feinen Abwägen der Chormasse gegen ein, auch den subtilsten Empfindungs- und Stimmungsmomenten zugängliches Orchester. Beide Faktoren arbeiten stets zusammen; sie bilden einen einzigen großen Klangkörper, der von Anbeginn an seine bewunderungswerte darstellende Tätigkeit verrichtet. Dabei darf man nicht etwa an einen Chorsatz Regers oder anderer bedeutender Kontrapunktiker denken; denn Delius arbeitet fast ausschließlich homophon und überläßt es der Schulung des Chores, die oft auserlesenen Schwierigkeiten im Auffinden der komplizierten Akkordik zu bewältigen. Die ungewöhnliche Mühe des Einstudierens wird aber durch die gewaltige, stellenweise sogar zündende Wirkungskraft des Werkes reichlich gelohnt; das läßt sich nicht nur aus den toten Noten des Klavierauszuges feststellen, sondern bestätigt sich auch durch die großen Erfolge der bisher stattgehabten Aufführungen.

Zwei unmittelbar mit dem Wesen der Lebensmesse verwandte Schöpfungen sind die beiden eben-

falls mit Orchesterbegleitung komponierten Chorwerke „Appalachia" und „Sea Drift", von denen das erstere geistvolle Variationen über ein altes Sklavenlied, das letztere eine überaus feinziselierte Situationsmalerei vorstellt. Am besten ist dem Komponisten das Zeichnen des monotonen, mystischen Meeresrauschens in „Sea Drift" gelungen, dessen Schilderung dem Orchester zugeteilt ist, während der Chor, von einem Baritonsolo unterbrochen, in überzeugender Sprache den Stimmungsgehalt des Walt Whitemansschen Textes zeichnet.

Nicht minder erfolgreich haben sich das Klavierkonzert und die bis jetzt erschienenen 5 Lieder von Delius bewährt. Wenn auch das erste Werk eine ganz eigenartige Technik für das Soloinstrument vorschreibt und dasselbe an Wirkungen teilnehmen läßt, die unmittelbar verblüffen und Anerkennung erheischen, so bleibt es doch hinter dem intimen Stimmungszauber der 5 Lieder zurück, die als Meisterstücke ihrer Art tiefen und nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Besonders kennzeichnet das zweite „Im Garten des Serails" den eigentümlichen Charakter des Deliusschen Liedstiles; der, mit Bezug auf die Solostimme zwischen Melos und Rezitativ liegend, ungefähr als lyrisches Rezitativ zu bezeichnen wäre.

Die letzte und zugleich größte Schöpfung, die Delius der Öffentlichkeit übergeben hat, ist seine Oper „Romeo und Julia auf dem Dorfe", die er als lyrisches Drama in 6 Bildern betitelt. Ob die Handlung, die nach der gleichnamigen Gottfried Kellerschen Novelle entworfen ist, den bühnentechnischen Erfordernissen entspricht, kann hier nicht erörtert werden. Auch die Beurteilung der unmittelbaren Wirkungsfähigkeit der Musik läßt sich aus dem Klavierauszug nur in beschränktem Maße entnehmen, da sich die ganze Technik in diesem Werke bloß auf das Erfassen der für die jeweiligen Stimmungen erforderlichen Farben beschränkt und sich diese, ohne in der für sie bestimmten Form gehört zu werden, nicht beurteilen lassen. Das einzige, was sich feststellen läßt, ist, daß man es hier mit einer bedeutenden, ungewöhnlichen Schöpfung zu tun hat, die an kein Vorbild gebunden ist, um so mehr, als sie sich unentwegt und streng den künstlerischen Prinzipien des Komponisten anschließt. Es wird nun eine bloß durch Aufführungen der Oper zu beantwortende Frage sein, ob sich das hartnäckig und konsequent verfolgte Stilprinzip von Delius mit der erforderlichen Bühnenwirkung in Einklang bringen läßt.

Anschließend daran sei bemerkt, daß neben den oben genannten Werken mehrere noch ihrer Veröffentlichung entgegensehen. Die hauptsächlichsten sind die vor „Romeo und Julia" entstandenen Musikdramen „Koanga" und „Margot la Rouge", eine norwegische Orchestersuite, eine Phantasie-Ouvertüre, die beiden Orchesterwerke „Lebenstanz" und das Nachtstück „Paris" und endlich eine Legende für Violine mit Orchesterbegleitung.

Schließlich mögen noch einige kurze biographische Daten folgen, die über den bisherigen Lebensverlauf von Delius orientieren sollen. Geboren im Jahre 1863 zu Bradford (Yorkshire in England), als Sohn deutscher Eltern wurde er bereits frühzeitig seiner künstlerischen Bestimmung inne. Ohne einen nennenswerten Unterricht genossen zu haben, widmete er sich als Autodidakt der Komposition und vervollständigte, kurz vor den dreißiger Jahren stehend, seine technischen Kenntnisse durch einen, für sein Schaffen ganz unmaßgeblichen Unterricht bei Reinecke und Jadassohn am Leipziger Konservatorium. Seit seinem 20. Jahre in Florida ansässig, übersiedelte er 1897 nach Frankreich, wo er sich in Grez-sur-Loing niederließ und daselbst fast alle bisher gedruckten Schöpfungen schrieb.

Musikbriefe.

Bochum.

Musikfest am 23. und 24. April 1910.

Welch üble Folgen es hat, wenn eine musikalische Korporation sich vom Ehrgeiz aufstacheln läßt, über ihr Können hinauszuwollen, bewies der Bochumer Musikverein, der die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens durch ein Musikfest zu begehen nicht umhin konnte. Die Aufführungen selbst zogen sich reichlich lange hin — so dauerte der erste Abend von 8—1 Uhr. Das Programm stellte mehr den Chor in den Vordergrund, indem es ihm besonders schwierige Aufgaben zuteilte. Musikalisch eröffnet wurde die Feier nach einem poetischen Prolog von Meinulf Grimme durch das „Meistersingervorspiel", das jedoch wenig temperamentvoll zum Vortrag gelangte; nicht nur daß bei diesem „Schlager", den fast jedes Orchester von selbst spielen kann, jede feinere Nuancierung fehlte, eine gewisse Trägheit und Dickflüssigkeit machten es fast langweilig. Darnach kam das Hauptwerk des ganzen Festes, Edgar Tinels „Godoleva" (Musikdrama in 6 Bildern für 6 Solostimmen, Chor und Orchester) zur Aufführung. Über die überaus schöne, leider nur zu langatmige Komposition brauche ich hier wohl kein Wort mehr zu verlieren. Die Ausführenden, auf deren Leistungen ich am Schluß zusammenfassend zu sprechen komme, konnten keine ausgeglichene und einwandfreie Wiedergabe zustande bringen. — Der zweite Tag enthielt etwas mehr Abwechslung. Nach der Bachschen Kantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" in der Bearbeitung von Mottl spielte Prof. Marteau das Ddur-Konzert von Brahms, zwar in mustergültiger Weise, jedoch nicht mit solch vollem Glanz, als wir es sonst an ihm gewohnt sind; vielleicht mochte er durch die Begleitung etwas außer Stimmung kommen. Das Adagio aus Mozarts Gdur-Konzert und das Konzertstück von Schubert ergänzten seine

Darbietung, die ihm reichlichen Erfolg eintrugen. Intimeren Genuß verschafften etliche Lieder aus Jul. O. Grimms Liederkranz aus Klaus Groths „Quickborn“ für 4 Solostimmen und Klavier. In durchaus volkstümlichem Stile gehalten, passen sich diese Schöpfungen feinsinnig den poetischen plattdeutschen Gedichten an und verdienten wirklich öfter zu Gehör gebracht zu werden. Richard Strauß' „Don Juan“ zeigte so recht die Mangelhaftigkeit des Orchesters und wurde so geboten, wie man es in besseren Dilettantenvereinen hören kann, ohne den Geist und Schwung, die ihm eigen sind. Beethovens Neunte Symphonie bildete den Beschluß des Festes. Ich bin der Ansicht, an dies Riesenwerk sollten sich nur allererste Chöre heranwagen, wenn es nicht eine der Absicht ganz entgegengesetzte Wirkung erzielen soll. Nur ein gutgeschulter und aus guten Kräften zusammengesetzter Chorkörper kann die vielen prekären Stellen des letzten Satzes bewältigen; wo ein solcher aber fehlt, tritt an die Stelle eines musikalischen Genusses ein musikalisches Wechselfieber, bei all den unreinen Tönen und allzu kräftigem Gesang derer, die das mangelnde Können durch desto kräftigeres Wollen zu ersetzen versuchen.

Der Chor des Musikvereins ist noch nicht auf solcher Höhe, daß ihm große Aufgaben gelängen. Nicht nur daß Sopran und Tenor nicht ausreichend und gut genug besetzt sind — es fehlt vor allen Dingen an der feineren Schulung, welche einfaches mechanisches Absingen durch verständnisvolle und dem Sinn des Textes entsprechend nuancierte Interpretation ersetzt. Das Orchester wies mehr fremde als eigene Mitwirkende auf, namentlich unter den Streichern, die denn auch noch am besten abschnitten; dagegen waren die Bläser schlecht, die Holzbläser fast ungenügend — man denke, was dann bei „Don Juan“ zustande kommen muß! — Die Vokalsolisten waren ungleichwertig. Eine besondere Erwähnung verdient nur Frau Tilly Cahnbley-Hinken, die grell von ihren Partnern abstach. Eine ungemein wohlklingende, kräftige und in jeder Lage ausgiebige Stimme sind ihr ebenso eigen wie vollendete Technik. Was aber an ihrer Leistung meines Erachtens am schwersten ins Gewicht fällt, ist der ungemein feinsinnige, seelenvolle und von tiefem Verständnis durchdrungene Vortrag, welcher — das geschieht nur allzu selten sonst — einem ins Gedächtnis rief, daß Gesang eine Kunst ist. — Der Dirigent, Königl. Musikdirektor Schütze, bewies in der Zusammenstellung des Programms ein tüchtiges Maß von Energie. Die Ausführung desselben war jedoch zu nüchtern und temperamentlos, woran wohl der fehlende Kontakt mit dem Orchester und eine gewisse Ermüdung nach so vielen Proben schuld sein mochte. W. Fentsch.

Dortmund.

Max Reger-Fest.

Die Tage des Max Reger-Festes — 7., 8. u. 9. Mai — liegen hinter uns. Glanzvoll sind sie verlaufen, für den Komponisten und alle die, welche sich der Ausführung seiner Werke angenommen hatten. Soweit sich bis heute die Stimmen der Kritik übersehen lassen, hat das Fest auch dort fast ohne Ausnahme freudige Zustimmung gefunden. Nicht kritiklos nimmt man Stellung zu der Veranstaltung, aber mehr oder weniger zieht sich doch durch alle Besprechungen des Festes der eine Grundton, daß man es in Reger mit einem ungewöhnlich genial veranlagten Musiker zu tun habe, mit einer Persönlichkeit, die zu den allerbesten Hoffnungen berechtige. Der Zweck des Festes war nicht etwa persönliche Verhimmelung des noch jugendlichen Meisters — dafür wäre man bei uns in Dortmund nicht zu haben gewesen —, sondern ein nachdrücklicher Hinweis auf dessen heute noch nicht genügend gewürdigtes Schaffen; es sollte der Klärung des Urteils über Regers Künstlerqualitäten dienen und diesem selbst den Blick für etwaige Mängel und Schwächen seiner Werke öffnen. Dieser Zweck dürfte sicher erreicht sein, einmal, da das Fest aus aller Welt stark besucht war, die Ausführung der Werke in höchster künstlerischer Vollendung sich dem Hörer präsentierte und Reger während der Festtage bei allen Veranstaltungen zugegen war.

Sechs Veranstaltungen waren im engern Rahmen des Festes vorgesehen: ein Kirchenkonzert, zwei Kammermusikkonzerte und zwei große Orchesterkonzerte. Daneben gab es noch vorher einen Vortrag des Kölner Musikschriftstellers Dr. Neitzel über Regers Schaffen zur Einführung in dessen Werke, eine Volksaufführung am Himmelfahrtstage und einen Vortrag während des Festes selbst durch den Organisten der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche Walter Fischer aus Berlin über Regers Orgelkompositionen und deren Vortrag, letzteren speziell für die Mitglieder des Westfälischen Organistenvereins.

In den Dienst des Festes hatten sich gestellt: Henri Marteau, von dem die Idee ausgegangen war, Karl Straube, Hugo Becker, Oskar Schubert (Klarinette), der hiesige Pianist W. Eickemeyer, die Konzertsängerinnen Staegemann-Sigwart, Fischer-Maretzky, Erler-Schnaudt, Mysz-Gmeiner, die Pianistinnen Kwast-Hodapp und Henriette Schelle — letztere war leider durch Krankheit verhindert, ihre Zusage einzulösen —, ferner die „Böhmen“, das Marteau-Becker-Quartett, die beiden hiesigen Chorvereinigungen, der Musikverein unter Prof. Julius Janssen und die Musikalische Gesellschaft unter Musikdirektor C. Holtschneider und endlich unser durch Musiker aus Berlin und Essen verstärktes Philharmonisches Orchester unter dem Königl. Musikdirektor G. Hüttner. An der Spitze des Festkomitees stand der Oberbürgermeister der Stadt Dortmund, Geheimrat Dr. Schmieding.

Ein Festakt im Saale des alten Rathauses eröffnete am 7. Mai das Fest. Oberbürgermeister Dr. Schmieding hielt die Begrüßungsansprache, worauf Reger kurz erwiderte und betonte, man möge die ihm zugedachte Ehrung auf die Ausführenden übertragen. Im Anschluß hieran sang Frau Erler-Schnaudt mit ihrer wundervollen Stimme Lieder von Reger und Frau Frida Kwast-Hodapp spielte die gigantischen Variationen mit anschließender Fuge über ein Thema von J. S. Bach mit unvergleichlicher Meisterschaft, vor allem mit einem bei einer Dame ungewöhnlichen männlichen Ernst der Auffassung. — Das Kirchenkonzert in der Reinoldi-Kirche mit ihrer neuen über 100 klingende Stimmen starken Walkerschen Orgel eröffnete Prof. K. Straube mit der Fantasie und Fuge über B A C H op. 46; die Fantasie über den Choral „Hallelujah! Gott zu loben“ mußte eines eingetretenen Orgeldefektes wegen ausfallen; sie gelangte noch nachträglich in einem am 9. Mai stattfindenden Orgelkonzerte zum Vortrage. Über Straubes Orgelspiel braucht man keine Worte der Anerkennung mehr zu verlieren; er ist nicht nur vollendeter Techniker, sondern auch ein Musiker von bestem Geschmack, was sich besonders in der maßvollen, allem aufdringlich Koloristischen abholden Registrierung dokumentierte. Sein Bestreben geht an erster Stelle darauf hinaus, das Strukturelle plastisch vor den Hörer hinzustellen. Der Chor der Musikalischen Gesellschaft unter der Leitung C. Holtschneiders leistete mit dem Vortrage der ungemein schwierigen 5stimmigen a cappella-Chöre „Mein Odem ist schwach . . .“ und „Palmsonntagmorgen“ inbezug auf Sicherheit und Feinheit der Ausführung ganz Bedeutendes. Wenige Chöre dürfte es geben, die ihm und seinen Chor in der Lösung einer solchen Aufgabe gleichkommen.

Die beiden Kammermusikkonzerte fanden, da sich der Raum des alten Rathaussaales als zu klein erwies, im Saale der Kronenburg, dem Heim unserer Philharmoniker, statt. Im ersten gelangten das Dmoll-Streichquartett op. 74, die Bdur-Sonate op. 107 für Klarinette und Klavier und die Variationen

für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven op. 96, im zweiten das Esdur-Streichquartett op. 109, die Cello-Sonate op. 78 und die Passacaglia op. 96 für zwei Klaviere zum Vortrag. In die Wiedergabe genannter Werke teilten sich das Marteau-Becker-Quartett, das Böhmische Streichquartett, Max Reger, Oskar Schubert, W. Eickemeyer und Frau Frida Kwast-Hodapp. — Der Eindruck war trotz mancher äußerst gewagter Kombinationen, namentlich in den ersten Sätzen der beiden Quartette, von tiefgehender Wirkung, nicht nur bei den Fachleuten, sondern auch bei dem Laienpublikum, bei dem sich trotz der immensen Ansprüche, die Reger stellt, kaum eine Spur von Ermüdung zeigte. Reger und sämtliche Ausführende wurden mit stürmischem Beifall überschüttet. Zwischen den Kammermusikwerken sangen Frau Staegemann-Sigwart, von ihrem Gatten am Klavier begleitet, und Frau Fischer-Maretzky Lieder von Reger mit schönen Stimmmitteln und künstlerischem Vortrag.

Gingen die Wogen der Begeisterung schon in den Kammermusikmatineen hoch, höher schlugen sie noch in den beiden Orchesterkonzerten am Fredenbaum. Und was die Hauptsache war, man hatte das Gefühl: diese Begeisterung war echt, nicht etwa bestellte Arbeit einer Clique, oder die gewöhnliche Begleiterscheinung erhöhter Festesstimmung. Zum Vortrag gelangten in diesen beiden Konzerten der symphonische Prolog, „Die Nonnen", ein neues Chorwerk für gemischten Chor und Orchester, die Serenade für zwei Orchester, das Violinkonzert, Marteau gewidmet, und als Beschluß des Ganzen die Hiller-Variationen. Das Chorwerk fand bei dieser Gelegenheit seine Uraufführung durch den Musikverein unter Prof. Janssens Direktion; Reger erzielt hier durch Gegenüberstellung kirchlich archaistischer und weltlich moderner Musik sehr schöne und eindringliche Wirkungen. Der Chor verschaffte dem Werke eine gute, beifällig begrüßte Aufnahme. Prof. Marteau spielte das fast eine Stunde dauernde Violinkonzert mit einer wundervollen Süßigkeit des Tones und bedeutender musikalischer Gestaltungskraft; in gleicher Vollendung hatte er schon vorher zwei Solosonaten op. 91 No. 2 u. 7 zum Vortrag gebracht. Ausgezeichnetes leisteten auch unsere Philharmoniker unter Regers und Hütters Leitung; der Prolog sowohl als auch die Hiller-Variationen hatten unbedingten Erfolg. Über Regers Kunst am Klavier läßt sich nur allerbestes sagen. Ein Festbankett im alten Rathaussaale beschloß das für Reger wichtige und im Musikleben Dortmunds bedeutungsvolle Fest. B. Fr.

Rundschau.

Konzerte.

Berlin.

Einen sehr sympathischen Eindruck hinterließ das Klavierspiel des Frl. Wera Scriabina (Beethovensaal — 27. April). Sie stellt sich keine großen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Als hervorragende Leistungen erschienen mir Scriabines Etüden Adur, Desdur und Cmoll (op. 8) und Sonate op. 19. — Im gleichen Saale konzertierte tags darauf Frl. Enid Brandt mit dem Philharmonischen Orchester. Tschaikowskys Klavierkonzert in Bmoll und Beethovens Esdur-Konzert standen auf dem Programm. Die jugendliche Pianistin zeigte sich technisch sehr weit vorgeschritten, nur fehlt noch die letzte Sicherheit, die das öffentliche Auftreten erheischt. Der Vortrag ist gut angelegt, doch ohne persönliche Note. — Der Charlottenburger Chorverein gab am 9. Mai unter Mitwirkung des Pianisten Hans Gebhard ein gut besuchtes Konzert im Theatersaal der Königl. Hochschule für Musik. Der an Mitgliederzahl recht stattliche Verein verfügt über gutes Stimmenmaterial und hat anerkanntermaßen in Herrn Dr. Richard Münnich eine schätzenswerte leitende Kraft. Die chorischen Leistungen verrieten in allen technischen Dingen, so vornehmlich was rhythmische Präzision, Sicherheit und Sauberkeit der Intonation, Textbehandlung anbelangt, eine gute Schulung und offenbarten auch nach der musikalischen Seite hin ein ansehnlich entwickeltes Ausdrucksvermögen. Was ich hörte — Rob. Schumanns „Schön Rohtraut", „Romanze vom Gänsebuben", „Das Schifflein" und Constanz Bernekers „Das Heidekind" zeugte von sorgfältigem Studium und wurde gut vorgetragen. Adolf Schultze.

Leipzig.

Der „Musikalische Abend", veranstaltet von der Gesangsschule der Frau Marie Unger-Haupt am 9. Mai im großen Saale des Hotel de Pologne, ließ die beste Schulung der Teilnehmerinnen erkennen. Das Programm war mit Geschmack zusammengestellt und wies Namen wie C. M. v. Weber bis Hugo Wolf auf. Auf die zu Gehör kommenden Leistungen der Damen Borgmann, Müller-Kaiser, Simon kann das Institut mit Stolz hinweisen, die Fortschritte waren deutlich, während in der herrlichen Pagen-Arie Meyerbeers Frl. Senglaub mehr Unbefangenheit zu wünschen war, obwohl die Koloraturen gut gelangen. Der anscheinend durch falsche Behandlung verbildete Sopran des Frl. Michael läßt sich in der jetzigen Schulung umbilden, dies wird sicher der bewährten Methode Frau Unger-Haupts gelingen. Auch der hübsche Mezzosopran des Frl. Penzler berechtigt zu den besten Aussichten. Einen so herrlichen vollen Alt, wie ihn Frl. Griesbach hören ließ, geschult zu haben, ist für die Veranstalterin des Abends eine ungewöhnliche, hohe Empfehlung. Das zuletzt gebrachte Duett der „Lustigen Weiber" (Damen Simon und Griesbach) war keine Dilettantengabe, sondern ein wirklicher Kunstgenuß. Die vorzügliche Begleitung des Herrn Max Wünsche an einem klangvollen Blüthner trug nicht wenig zum Gelingen bei. Der übervolle Saal kargte nicht mit ehrlichem Beifall. V. M.

München.

(Fortsetzung.)

Vielerlei Namen lösten sich im Veranstalten von Sonatenabenden ab; so z. B. Berber-Zilcher, Klengel-Bose, Kiefer-Klum; Wolfgang Bülau überraschte durch die große Handgelenkleichtigkeit seiner Geigentechnik und zeigte sein Bestes in Schuberts liebenswürdig-eleganter Muse; Willy Burmester beglückte einen nahezu ausverkauften Saal; Arrigo Serato erwies sich als sehr beachtenswerter Geiger von künstlerischer Intelligenz und Gewissenhaftigkeit. Die jugendliche Violinspielerin Beatrix Leech erregte in einem Volkssymphoniekonzert des Konzertvereins-Orchesters Aufsehen. Ein solcher Abend verschaffte uns auch die Freude, unseren einheimischen Geiger Richard Rettich (unter Weingartners Leitung seinerzeit Konzertmeister am ehemaligen Kaim-Orchester und besonders gefeierter Kammermusikspieler) wieder auf dem Podium begrüßen zu können. Seine klangschöne stilreine Ausführung von Beethovens Konzertfragment in Cdur gehört zu den edelsten Gaben diesjähriger Violinvorträge. Von den Solisten in den Abonnementskonzerten des Konzertver-

·ins sind außer Felix Berber (Brahms-Konzert) vornehmlich ʼianisten zu nennen: Raoul Pugno (Mozart-Konzert Esdur) .eonid Kreutzer mit Rachmaninows technisch trefflich bevältigtem, in Einzelzügen interessierenden Cmoll-Konzert, Wilh. Backhaus mit dem seinem speziellem Klavieristentum ziemlich fern stehenden Schumannschen Amoll-Konzert. Die Orchesterprogramme des Konzertvereins zeichnen sich durch Novitäten aus, unter welchen Edward Elgars Symphonie Asdur op. 55 entschieden die schwächste war; kurzatmig in Thematik, Rhythmik und Instrumentationslinie, spröd in der Erfindung, ohne Maß und Wohllaut des Klanges. Es war schade um die große Mühe, welche Ferdinand Löwe und sein Orchester dem Werk, das sie mit Wärme und Belebung brachten, zugewandt hatten. Diese lohnte sich in gewisser Hinsicht bedeutend mehr bei Mahlers V. Symphonie, die den genialen Könner zeigt, wenngleich man ihm in diesem Opus nur selten voll zustimmen kann, — wie z. B in dem transzendental gehaltenen, aber nicht gerade sonderlich selbständigen Adagietto. Gar zu oft arten seine fragmentarisch wirkenden Einfälle in bizarre Sprünge aus und gehen ins Ungeheuerliche, Groteske, was man immerhin noch ganz gerne als unterhaltsam und spaßig — oder wäre diese Bezeichnung eine Profanierung von Mahlers künstlerischem Ernst? — hinnehmen würde, wenn der Komponist nicht so unbarmherzig redselig sein wollte! Den Vorzug knapper Aussprache zeigt Kloses „Elfenreigen“ in seiner köstlichen, feinen, liebenswürdigen Tonmalerei. Ein humorvolles, geschickt gemachtes Gegenstück hierzu könnte Karl Bleyles seinen Vorwurf glücklich erschöpfender „Gnomentanz“ sein, wenn einige Kürzungen die Zeichnung fester fügen und abrunden würden. Auch Walter Braunfels könnte seinen „Variationen über ein französisches Kinderlied“ einen nachhaltigeren Erfolg sichern, wenn er seinem Werke eine weniger große Ausdehnung und Breitspurigkeit angedeihen ließe, die den bedeutenden Vorzügen desselben im Wege stehen, zumal damit auch der künstlerische Ausgangspunkt — „Kinderlied“ völlig verloren und somit ein innerer Widerspruch erzeugt wird, der durch eine oft zu dicke Instrumentation noch verschärft erscheint. Bleyle und Braunfels fanden, wie auch der dritte Münchener im Bunde: Rudolf Siegel — dessen seiner Zeit auf der Essener Tonkünstlerversammlung aus der Taufe gehobene „Heroische Tondichtung“ wir bedauerlicherweise nicht hören konnten — lebhaften Beifall. Desgleichen auch Hans Koeßler und seinen Symphonischen Variationen, einem Werke von großer Ursprünglichkeit der Erfindung, natürlicher Gewandheit und Lebhaftigkeit des Ausdruckes, reicher Abstufung und einheitlicher Abrundung warmempfundener Stimmungen; dazu eine glückliche wirkungsvolle Steigerung in formeller Anlage und Instrumentation: ein Werk, das man willkommen heißen kann. All diesen Novitäten ließ Ferd. Löwe sorgfältige Vorbereitung angedeihen und erzielte schwungvolle elastische und erfolgreiche Wiedergaben derselben. In gleicher wohldurcharbeiteter Weise bot uns Felix Mottl in der Musikalischen Akademie Vincent d'Indys mehr dank origineller Farbentönung als durch thematischen Gehalt interessierende Symphonische Variationen „Istar“. Seinen Dirigentenstab lieh er auch der Begleitung von Liszts Adur-Konzert, mit dessen Klavierpart Prof. M. Schwartz starken Beifall errang, welcher weniger dem seiner Wesensart fern liegenden Erfassen des spezifisch Lisztschen schwebenden „con abandono“ zuzuschreiben war, als der kraft- und effektvollen virtuosen Beherrschung des technischen Materials.

Unter Leitung von Hofkapellmeister Fischer brachte das Weihnachtskonzert der Musikalischen Akademie 3 Nummern aus Beethovens erster Fassung der Oper „Leonore“ mit Frau Bosetti, Frl. Fay, Kammersänger Bender und Dr. Raoul Walter, welch letzterer in der Arie des Florestan die Gelegenheit wahrnahm, seine im ruhigen Tempo zu sorgfältigem bel canto ausgefeilten Stimmittel in besonders glücklicher Weise zu entfalten und mit lebenswarmer Gestaltung zu verbinden. Ein Mozart-Abend, welchen der strebsame Dirigent Ingenhoven mit dem Konzertverein veranstaltete, stellte neben Schmid-Lindners genußreicher pianistischer Leistung (Esdur-Konzert) den großen Bühnensänger d'Andrade aufs Konzertpodium, wo er durch seinen faszinierenden Vortrag vornehmlich des Champagnerliedes, wahre Stürme der Begeisterung entfesselte. Schließlich sei aus dem Rahmen der Orchesterkonzerte noch Hofkapellmeister Prills verdienstvolle Vorführung von Richard Strauß' Jugendwerk, seiner Fmoll-Symphonie, gegriffen (Konzertverein) und Iwan Froebes rühmenswerte Durcharbeitung der Berliozschen Harald-Symphonie (Tonkünstlerorchester). — Einen anregenden Abend verschaffte uns der rührige Chorschulverein (Leitung: Domkapellmeister Wöhrle) einerseits dank seiner stilgemäßen Vorträge älterer Vokalmusik — unter welchen Motette von Stefano Venturi und Felice Anerio (aus dem 16. Jahrhundert) durch die Kraft und Innigkeit ihres Ausdrucks, ein fünfstimmiges Weihnachtslied des ca. 1620 verstorbenen kurfürstl. brandenburgischen Kapellmeisters Nicolaus Jangius durch eine köstlich anschauliche Tonmalerei auffielen — andererseits durch die Bekanntmachung dreier vierstimmiger Chöre von Eugen Schmitz, die dem jungen Komponisten als einem Musiker von Gemüt, Intelligenz und lyrischer Begabung Ehre machten. Namentlich die zartfühlende Vertonung des schlichten Textes aus des Knaben Wunderhorn „Der verschwundene Stern“ verdient hervorgehoben zu werden. — Das Gepräge einer eigenartigen Veranstaltung trug die Erstaufführung von Pater Hartmanns großem Oratorium „Das letzte Abendmahl“. Der Dirigent, mit weltlichen Orden geschmückt, in seiner geistlichen Ordenstracht, als Franziskanermönch, den Taktstock führend, ihm zur Seite die mitwirkenden Solistinnen und Solisten in glanzvoller, ehrenbehangener Abendtoilette, im Chor bunte Vereinigung von Mönchskutte und Podiumstaat, allen zu Füßen große Lorbeerhuldigungen: das Ganze eine Ensemblewirkung, welche es verdiente, als beredte Zeitbeleuchtung im Bilde aufgenommen und festgehalten und somit in den Dienst der Musik- und Kulturgeschichte gestellt zu werden. — Dies die künstlerischen Ereignisse der letzten Zeit. Mögen die verehrlichen Leser das nächste Mal, noch in Ergänzung, die Parade des großen Heeres aller heute unerwähnten Pianisten und Sänger abnehmen.

E. von Binzer.

Stuttgart.

Stuttgart behauptet seine alte Tradition als Stadt des Orgelspiels. Mehr als ein tüchtiger Organist trat in jüngster Zeit mit Vorträgen hervor, wobei er sich und somit der ganzen jüngeren Organistenzunft Ehre machte. Die stärkere Inanspruchnahme der Orgel als Konzertinstrument ist gewiß nur freudig zu begrüßen, namentlich wenn es sich dabei um Konzerte handelt, die den breiteren Klassen zugänglich sind. Das größere Interesse an der Orgelmusik hängt bei uns auch zusammen mit dem Bau neuer Orgelwerke, die Stuttgarts moderne Kirchenbauten bekamen. Erwähnt seien die Orgelkonzerte A. Benzingers, und H. Kellers, zweier Künstler, die sich auch inbezug auf die Wahl der Stücke als literarkundige, nach guten neuen Erscheinungen fahndende Spieler schon mehrfach hervorgetan haben. Auch die Liederabende nehmen einen ziemlich breiten Raum in der Stuttgarter Konzertliste ein, charakteristisch ist hier die Bevorzugung einheimischer Komponisten. Manch gutes Stück wurde dabei der Öffentlichkeit bekannt. Musikdirektor Rückbeil-Cannstatt gab eine Kompositions-Matinee mit eigenen Sachen. Ein Violinkonzert, ein Konzertstück und eine Suite für Violine,

sowie ein mehrsätziges Orchesterstück bildeten das Programm. Es steckt viel Ursprüngliches in Rückbeils Musik, wie sich an allen seinen Werken dokumentiert. Ausnahmswirkungen und Reize frappanter Art fehlen daran, man wird sie aber auch nicht suchen, sondern den Vorzug dieser Kompositionen gerade in ihrem schlichten Charakter finden. Der Lehrergesangverein gab ein Konzert, bei dem S. de Lange zum letzten Male den Dirigentenstab in Händen hatte, das Schifflein des Vereins wird fernerhin Hofkapellmeister Band leiten.

Alexander Eisenmann.

Kreuz und Quer.

* Man schreibt uns aus Darmstadt:

Eine musikalische Tat ersten Ranges vollbrachte letzthin der Darmstädter Mozartverein, indem er „Pandora", Gesänge und lyrische Szenen nach Goethes Festspiel, für Männerchor, Soli und Orchester von Arnold Mendelssohn zur ersten Aufführung in Darmstadt brachte. Daß unser Publikum die Bedeutung dieses Ereignisses zu würdigen wußte, bewies der Andrang der Besucher, die den großen Saalbausaal bis zum letzten Stehplatz füllten. Die hochgehenden Erwartungen wurden aber nicht nur erfüllt, sondern noch weit übertroffen. Dank den zielbewußten und einsichtigen Bemühungen des Musikvereins, des Richard Wagner-Vereins, unserer Kirchengesangvereine und ersten Männerchöre ist ja der Darmstädter Komponist, dem nur unsere Hofbühne leider bis jetzt noch verschlossen blieb, seinen Mitbürgern im Laufe der Jahre immer bekannter, lieber und vertrauter geworden, da wir hier nach und nach den größten Teil all seiner Tonschöpfungen persönlich kennen lernen konnten. Auf der vollen Höhe seiner Erfindungs- und Gestaltungskraft zeigt er sich uns aber erst in seiner „Pandora", die denn auch, seitdem der Mozartverein vor zwei Jahren einige Chorpartien daraus zur Uraufführung brachte, ihren Weg schon durch eine ganze Reihe deutscher Städte gefunden hat. Die Fülle der Schönheiten, die das bedeutende Werk birgt, im einzeln zu analysieren, würde einen langen Aufsatz erfordern. Hier kann nur der Gesamteindruck festgestellt werden. Und der ist, daß wir es hier mit einer aus idealstem Kunstempfinden herausgeborenen Schöpfung zu tun haben, die alle Fesseln der Tradition abschüttelnd in freier Ausgestaltung selbstständiger poetischer und musikalischer Prinzipien einen Höhenflug nimmt, dem man anfangs nicht ohne ein Gefühl des Bangens folgt. Gehört doch zweifellos schon ein ungewöhnliches Maß von Mut und Selbstvertrauen dazu, sich an die Vertonung eines Stoffes zu wagen, dessen dichterische Tiefen zu erforschen und ganz zu ergründen sich die bedeutendsten Goetheforscher stets von neuem mit wechselndem Erfolge gemüht haben. Wie Mendelssohn in jahrelanger Arbeit den Stoff gruppierte, wie sich unter seinen Händen das musikalisch darstellbare nach und nach heraus krystallisierte, das allein schon läßt einen Einblick in seine reiche geistige Werkstatt tun. Hier konnte sich nun seine eigenste musikalische und schöpferische Begabung, seine besondere Fähigkeit, lyrische Tongemälde mit breitem Pinsel zu malen wie dramatische Steigerungen kraftvoll zu erfassen und durchzuführen, voll entfalten. So staunt man stets aufs neue über diese Fülle der Themen, über den Reichtum der Polyphonie, über die großzügige und gewaltige und doch stets edle Melodik und über das feine Formen- und Stilgefühl, das trotz aller seltenen Klangeffekte und harmonisch-kühnen Kombinationen die Grenzlinien des Aesthetisch-Schönen keinen Augenblick verläßt. Es kommt hinzu, daß Mendelssohns Tonsprache hier eine ganz ungewöhnliche Wärme und Prägnanz besitzt und das Werk in seinen Schlußteilen eine dramatische Wucht des Ausdrucks und einen unaufhaltsam fortreißenden Schwung der musikalischen Linienführung zeigt, daß es den Hörer, trotz aller Schwierigkeiten des Textverständnisses, immer mehr im Innersten packt und an sich zieht. Perlen edelster Stimmungskunst sind die Solonummern des „Epimetheus", des „Phileros" und der „Epimeleia", in denen zum Teil der Vokalmusik ganz neue Wege gewiesen werden. Höhepunkte der Komposition die rasch berühmt gewordenen Chöre der Schmiede, der Fischer, der Hirten und der Krieger und der dithyrambische Schlußchor: „Heil dir Pandora!", ebenso bedeutend in der Fülle genialer Tonmalereien und musikalischer Charakteristik, wie in ihrer rein klanglichen Größe und berückenden sinnlichen Schönheit.

Die Darmstädter Aufführung wurde dem Werke in vollem Maße gerecht. Die hingebende, liebevolle Vorbereitung mehrerer Monate zeigte sich in vollem Maße belohnt. Unter Herrn Kapellmeister Fritz Rehbocks meisterhafter Leitung leisteten der Männerchor und unser Hoforchester Vollendetes. Auch bei der Auswahl der Solisten war mit größter Sorgfalt verfahren worden, so daß das Programm eine Reihe erstklassiger Künstlernamen zierten. „Epimeleia" und „Elpore" sang Frl. Signe Liljequist aus München mit ebensoviel Schmelz und Weichheit wie musikalischer Sicherheit und Intelligenz des Vortrags, wenn auch in den hochdramatischen Stellen dem Organ noch etwas mehr Kraft zu wünschen gewesen wäre. Dem „Phileros", dessen erstes Lied wir von ihm schon aus dem Richard Wagner-Verein kannten, lieh Herr Kammersänger Ludwig Heß aus München sein ganzes sprühendes Temperament und die Fülle seiner Künstlerschaft, während Herr Nicola Geiße-Winkel von Wiesbaden, von dem Bach-Abend des Richard Wagner-Vereins unserem Publikum ebenfalls bereits vorteilhaft bekannt, als „Epimetheus" durch die Pracht, Schönheit und Größe seines phänomenalen Baritons alles zur Bewunderung hinriß. Der „Prometheus" hatte in Herrn Gustav Schlatter aus Heidelberg einen charakteristischen Vertreter gefunden, und die kleinen Tenorpartien sang Herr Konzertsänger Franz Müller von hier mit viel Adel und Klangschönheit. So wirkte alles und jedes zu einer großen harmonischen Gesamtwirkung zusammen, der denn auch der durchschlagende Erfolg des Abends entsprach. Das Publikum, das schon fast nach jeder Einzelnummer applaudiert hatte, brachte den Künstlern am Schlusse begeisterte Beifallsovationen dar, und als endlich Arnold Mendelssohn selbst auf lorbeergeschmücktem Podium erschien, umbrauste ihn der Jubel der dankbaren und ergriffenen Hörer minutenlang.

H. Sonne.

* Eine interessante Novität brachte Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt (Main) unlängst zur Aufführung, die schöne, fast vollständig vergessene Esdur-Messe von Carl Maria von Weber. Der allgemeine Beifall, den das Werk fand, berechtigt zu der Hoffnung, daß die Chorvereine sich in Zukunft öfter seiner Existenz erinnern werden.

* Kammersänger Rudolf von Milde vom Dessauer Hoftheater zog sich von der Bühne gänzlich zurück, er erhielt bei dieser Gelegenheit vom Herzog von Anhalt den Professortitel. Rudolf von Milde siedelt nach Karlsruhe über, um fortan am dortigen Konservatorium zu unterrichten.

* Das Kaiserliche Ballett der Theater von St. Petersburg und Moskau gastiert gegenwärtig im Theater des Westens zu Berlin.

* Die aus 168 Sängern bestehende Berliner Liedertafel unternimmt unter Leitung vom Königl. Musikdirektor Prof. Franz Wagner eine Nordlandreise, die auf 18 Tage berechnet ist und die Städte Königsberg, Riga, Reval, St. Petersburg, Wiborg, Helsingfors und Stockholm berühren wird, in denen insgesamt 8 Konzerte veranstaltet werden sollen.

* Karl Breidenstein, Lehrer für Orgelspiel und Musiktheorie an Dr. Hochs Konservatorium und Organist an St. Katharinen in Frankfurt (Main) veranstaltete im Winter 1909/10 fünf historische Orgelkonzerte in der St. Katharinenkirche. Es kamen Orgelwerke von Frescobaldi, Byrd, Frohberger, Muffat, Buxtehude, Pachelbel, Fischer, Scheidt, Hauff, Böhm, Bach, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Rheinberger, Liszt und Reger zum Vortrag.

* „Jungdeutsches Opern-Preisausschreiben (Verschiebung der Termine)". Im Einverständnis mit den Preisrichtern des „Jungdeutschen Opern-Preisausschreibens", sowie auf Wunsch zahlreicher Komponisten, die zu dem für den 1. Jahrgang vielleicht etwas zu kurz bemessenen Termin ihr Werk nicht vollenden konnten, werden die Termine verlegt wie folgt: Schluß des Einreichungstermines: 15. Oktober 1910. Verkündung des Resultates des Preisausschreibens: 1. Juni 1911. Aufführung der beiden Preisopern am Hamburger Stadttheater: In der ersten Hälfte der Saison 1911. Eine weitere Verschiebung der Termine kann unter keinen Umständen bewilligt werden. Alle Zuschriften sind zu richten an die Verlagsgesellschaft „Harmonie" G. m. b. H., Abteilung „Jungdeutsches Opern-Preisausschreiben" Berlin W. 9, Linkstr. 17.

* Tilly Koenen, die berühmte holländische Konzertsängerin ist soeben von einer einjährigen außerordentlich erfolgreichen Tournee in Amerika in ihre Heimatstadt Haag zurückgekehrt und wird im kommenden Herbst drei Monate lang wieder in Europa konzertieren. Vom neuen Jahr an muß sie wieder nach dem Dollarland gehen, wohin sie durch glänzende Kontrakte verpflichtet ist.

* Der Wiener a cappella-Chor wird infolge einer Einladung der Ausstellung München 1910 bei der am 23. Mai stattfindenden Schumann-Gedenkfeier mitwirken und am 24. Mai

n eigenes Konzert veranstalten. Die vom a cappella-Chor ım Vortrag gebrachten Chorwerke sind in der mustergiltigen eräusgabe des Herrn Prof. Thomas in der Universaldition erschienen.

* In Weimar hat sich eine neue Streichquartettereinigung aus den Herren Rösel, Rosé, Schnurrbusch und illsack gebildet.

* August Enna feierte am 13. Mai seinen 50. Geburtstag.

* Hans Pfitzner in Straßburg (Elsaß) hat die Leitung er Oper der dortigen städtischen Bühne mit dem Titel Operndirektor übernommen. Theaterdirektor Wilhelm wurde zum ntendanten ernannt: letzterer behält die Oberleitung.

* Franz Wagner, Dirigent der Berliner Liedertafel, rhielt den Professortitel.

* Robert Laugs in Hagen (Westfalen) ist der Titel Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Der Violinist Prof. Willy Hess ist zum vollbeschäftigten Lehrer an der Akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg ernannt worden.

* Der Altenburger Männergesangverein brachte ım 12. Mai „Die Schlacht" (Ged. von Schiller) für Soli, Männerchor und Orchester von Emil Rödger zur Uraufführung. Die Kritik bezeichnet die Komposition als „ein lebenswarmes, zwar schwieriges, aber in keiner Weise gekünsteltes, wirksam aufgebautes Werk", als „eine groß und künstlerisch angelegte Tondichtung" — „eine wirkliche echte Leistung" und als „eine dankbare Aufgabe für den Dirigenten".

* Das Entlassungsgesuch des Direktors der Vereinigten Leipziger Stadttheater, Robert Volkner, wurde vom Rate der Stadt Leipzig zum 1. April 1912 genehmigt. Direktor Volkner hat es verstanden, in der kurzen Zeit seiner Tätigkeit die städtischen Bühnen auf eine recht bemerkenswerte künstlerische Höhe zu bringen, weshalb sein Weggang von Leipzig außerordentlich zu bedauern ist. — Die Pacht der städtischen Theater soll zum obigen Termin neu öffentlich ausgeschrieben werden. Leider denkt man also nicht daran, diese in städtische Regie zu übernehmen.

* Emilie Herzog, Frieda Hempel und Baptist Hoffmann verlassen die Berliner Hofoper.

* Ein Jugendwerk Rossinis „Tancred" soll in der kommenden Saison in der Komischen Oper zu Berlin erneut zur Aufführung gelangen.

* Für das Fünfte Deutsche Bach-Fest, welches vom 4.–7. Juni in Duisburg stattfindet, haben die folgenden Künstler ihre Mitwirkung zugesagt: Frau Anna Stronck-Kappel und Frau Tilly Cahnbley-Hinken (Sopran), Frl. Maria Philippi (Alt), Herr Kammersänger Ludwig Heß (Tenor), Herr Prof. Joh. Messchaërt und Herr Arthur van Eweyk (Baß), Frau Wanda Landowska (Cembalo), die Herren Prof. Georg Schumann (Klavier), Prof. Henri Marteau und Prof. Bram-Eldering (Violine), Prof. Friedr. W. Franke und Organist Paul Fischer (Orgel), Kammervirtuose Julius Manigold (Flöte), Kammervirtuos Christian Döbereiner (Gambe). Leiter des Festes ist der Königl. und städt. Musikdirektor Walther Josephson in Duisburg. Eintrittskarten und ausführliche Prospekte über das Fest sind durch die Musikalienhandlung von Joh. Ewich in Duisburg zu beziehen.

* Marie von Unschuld, die bekannte österreichische Pianistin, vollendete soeben mit großem Erfolge eine Konzerttour durch die Hauptstädte der Vereinigten Staaten. Die Presse nennt die Künstlerin einstimmig die „Poetin des Klavieres". Mme. von Unschuld lebt gegenwärtig in Washington, wo sie der Musikakademie als Direktorin vorsteht. W. H.

(Fortsetzung s. Umschlag.)

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 28. Mai 1910, nachm. ½2 Uhr. Sigfrid Karg-Elert: Op. 39b, Phantasie u. Fuge (Ddur) für Orgel. Ludwig Senfl: 2 geistliche Lieder: a) Ewiger Gott; b) Da Jakob nun das Kleid ansah. Sigfrid Karg-Elert: Op. 33 No. 4b „Benedictus, qui venit ni nomine Domini" (aus den Monologen) für Orgel. Hugo Wolf: Vier geistliche Lieder.

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 29. Mai 1910 vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Gott ist die Liebe."

Rezensionen.

Illustrierter Tonkünstler-Kalender für 1910/12. München, Georg Müller. Preis M. 3.—.

Eine eigenartige Idee haben Verleger und der Herausgeber Joseph Seiling in vorliegendem Kalender zur Ausführung gebracht, nämlich einen Kalender zu schaffen, der ein unermeßliches Material an biographischen Notizen sowohl aus Vergangenheit als auch Gegenwart enthält. Wir finden hier — mit ganz wenig Ausnahmen — wohl so ziemlich alles beisammen, was der Musiker und Musikschriftsteller bei Ausübung seines Berufes gebrauchen, aber auch der Musikfreund gern lesen wird. Die sehr praktische chronologische Anordnung von Angaben über Erstaufführungen von Symphonien, Chorwerken, Oratorien, Opern usw., sowie von interessanten Aussprüchen über Musik wird noch durch ein am Schlusse befindliches, alphabetisches Register zum Aufsuchen erleichtert. Ein überreiches Bildermaterial erhöht den Wert des Kalenders bedeutend, welcher durch eine besonders geschickte Druckanordnung gleich für drei Jahre berechnet ist. Der Kalender soll zwar als Abreißkalender dienen. Es wäre aber jammerschade, würde durch Herausreißen der Blätter die Einheit gestört Deshalb ist auch für ein praktisches Umlegen Sorge getragen. Der bekannte Verlag Georg Müller stattete den Kalender in vornehmster Weise aus. Sein Preis ist ein mäßiger.

L. Frankenstein.

Holländer, Alexis, op. 63. Zwei Stücke aus dem Ballett „Les Indes galantes" von Jean Ph. Rameau (1683—1764). I Gavotte — II Air et Musette. Für Klavier frei bearbeitet. Berlin, Albert Stahl.

Die Hebung wertvoller Schätze aus der reichen Vergangenheit verdient, wenn die Wahl eine künstlerisch so vorzügliche ist wie hier, nicht nur Beistimmung, sondern Lob. Durch die monumentale Rameau-Ausgabe der Pariser Weltfirma A. Durand et fils hat die Musikwelt volle Einsicht in das Wirken des ausgezeichneten, auf dem Gebiete der Komposition und Theorie hervorragenden französischen Meisters empfangen, dessen Schöpfungen dank diesem künstlerischen Vorgehen, insbesondere noch durch praktische Bearbeitungen auch vom internationalen Gesichtspunkte aus reiche Würdigung erfahren. „Les Indes galantes" (1735) zählt wie „Castor und Pollux" zu Rameaus bedeutendsten Bühnenwerken, für deren Neubelebung nun auch Holländer sein Scherflein beigetragen. Rameaus meist fünfstimmige Ballettsätze sind eine Fundgrube der schönsten Melodien, getragen von reinster Harmonik. Daß eine Musik, wie diese, nie veralten kann, ersieht man aufs neue wieder aus den vorliegenden, von kundiger Hand angefertigten Klavierübertragungen. Der galante Stil, der stets frei von Koketterie bleibt, leidet nicht durch die moderne Gewandung, in die der Bearbeiter seinen geschickt angefertigten Klaviersatz kleidet. Die gediegenen Virtuosen empfangen hier eine vorzügliche Beisteuer zu ihrem Konzert-Repertoire, die sie sich nicht entgehen lassen werden.

Kulenkampf, Gustav, op. 24, „Die Vestalin", Gedicht von Felix Dahn für mittlere Singstimme mit Orchesterbegleitung. Berlin, Raabe & Plothow 1910.

Gustav Kulenkampf, geboren 1849, der sich durch seine Oper König Drosselbart (Berlin 1899) wie durch andere Werke in der Musikwelt einen Achtung gebietenden Namen erworben, gibt in dem vorliegenden opus 24 eine wirkungsvolle, für den Konzertvortrag geeignete dramatische Szene, deren Konzeption das Bestreben erkennen läßt, den kernigen Worten Dahns eine möglichst plastische Vertonung zu Teil werden zu lassen. Der Komponist ist der Neuesten einer, indem er der Anschauung der Modernen folgend, seine Komposition mit geringen Ausnahmen deklamatorisch-rezitativisch gestaltet. Vom objektiven Gesichtspunkte aus kann man den Ausführungen beipflichten, wenngleich nicht zu verhehlen ist, daß die Harmonik und Melodik stellenweis ihre Bedenken hat. Den Verehrern der neuesten Richtung, insbesondere den Konzertsolisten dürfte die Komposition in Ermangelung der heute kaum noch existierenden Konzertarie willkommen sein.

Prof. Emil Krause.

Caspar, Helene, Die moderne Bewegungs- und Anschlagslehre im Tonleiter- und Akkordstudium. M. 3.— no. Leipzig, P. Pabst.

Durch das freundliche Entgegenkommen des Herrn Verlegers habe ich Gelegenheit gehabt, einen Einblick zu bekommen in ein neues Werk über Klaviertechnik von Helene Caspar. Wer den ausgezeichneten Artikel der Leipziger Pädagogin über diesen Gegenstand im „Klavierlehrer" gelesen hat, muß von vornherein einem Werke aus der Feder dieser Dame das größte Interesse entgegenbringen. Ich kann ohne Übertreibung sagen: Frl. Caspar hat in dieser jetzt so viel umstrittenen und brennenden Frage der sog. modernen Klaviertechnik durch ihr

treffliches Werk geradezu ein erlösendes Wort gesprochen. Ich kann diese Arbeit speziell jüngeren Klavierlehrern, die noch im Suchen begriffen sind und die vielleicht durch das viele Geschreibsel und Gerede der neuesten Zeit ganz irre geworden sind, als ganz unübertrefflichen Wegweiser zu vernünftiger Klavierpädagogik ganz besonders empfehlen.

Frankfurt a. M, 29./4. 10. Willy Rehberg.

Zuschneid, Karl, aus op. 50. Auf den Tod der Königin Luise. Gedicht von M. von Schenkendorf. Für Sopran mit Klavier-Begl. Preis 80 Pfg.

Köhler-Wümbach, Wilh., Deutsche Mahnung. Gedicht von K. Göttling. Ausgabe f. Männerchor, no. 10 Pfg., Ausg. f. gem. Chor, no. 10 Pfg., Ausg. f. 3stimmig. Chor, no. 5 Pfg.

Großjohann, Fr., Brandenburgisches Erntelied. Ged. von Fr. de la Motte-Fouqué. Für 3st. Chor, no. 5 Pfg.

Hecht, Gustav, Die schönste Königin. Ged. aus „Königin Luise, ein Preußenbuch". Ausg. f. Männerchor, no. 10 Pfg., Ausg. f. gem. Chor, no. 10 Pfg., Ausg. f. 2- oder 3st. Chor, no. Pfg.

Wagner, Franz, op. 116. Luise, f. Deklamation, Kinder- (Frauen-) oder gem. Chor oder Klavier. Dichtung von A. Grüttner. Klav.-Ausz. no. 1,50 M., Chorstimmen je 30 Pfg. resp. 20 Pfg., Textbuch 30 Pfg.

Egidi, Arthur, op. 12. Königin Luise. Festakt zur Feier ihres 100. Todestages (Dichtung von V. Blüthgen): A für Soli, gem. Chor und Klavier- oder Orchester-Begl., B für Soli, 3st. Kinder- od. Frauenchor u. Klavier- od. Orchester-Begl. — Klav.-Ausz. no. 3 M. Solostimmen no. 2 M., Chorstimmen je no. 50 Pfg., Textbuch 50 Pfg. Alles bei Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H., Berlin-Gr. Lichterfelde.

Für die Feier des 100. Todestages der Königin Luise (19. Juli 1910) bietet die rührige Verlagsfirma den Chören an höheren Schulen mit den hier angezeigten Werken eine reiche Auswahl neuer Gelegenheitskompositionen. Sie erscheinen durchweg als für ihren Zweck empfehlenswert. Die kleineren Stücke von Zuschneid, Köhler-Wümbach, Großjohann und Hecht sind leicht und auch zur Aufführung an Volksschulen geeignet. Einen breiteren Rahmen füllt die Komposition von Fr. Wagner aus. Die leicht eingänglichen, volkstümlichen Weisen mit einfach gehaltener Klavierbegleitung und dem nicht ohne Originalität gewählten Tonsatz, sowie die schlichte, der Würde der Feier entsprechende Dichtung stellen dem Werke eine weite Verbreitung in Aussicht. Ernst und ideal gerichtet tritt A. Egidi mit seiner Komposition „Königin Luise" hervor. Die prächtige „Dichtung" hat die Phantasie des Komponisten mächtig ergriffen und ein Werk entstehen lassen, daß bei liebevoller Einübung mit gutgeschulten Sängern tiefe Wirkung hervorbringen muß.

E. Rödger.

☛ Diesem Hefte liegt bei ein Prospekt des Selbstunterrichtswerkes „Das Konservatorium, Schule der gesamten Musiktheorie", das sich ebenso wie die im Verlage von **Bonneß & Hachfeld** in **Potsdam** bereits früher erschienenen Selbstunterrichtswerke der Methode Rustin segensreich erweist. Es wird gelehrt: Harmonielehre, Musikal. Formenlehre, Kontrapunkt, Kanon, Fuge, Instrumentationslehre, Partiturspiel, Anleitung zum Dirigieren und Musikgeschichte.

Die nächste Nummer erscheint am 2. Juni. Inserate müssen bis spätestens Montag den 30. Mai eintreffen.

Unsere werten Leser werden gebeten, das Musikalische Wochenblatt in Bekanntenkreisen gütigst empfehlen zu wollen.

Künstler-Adressen

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Heft 9/10. Leipzig, den 2. Juni 1910. 41. Jahrg.

Anzeigenpreis: 30 Pfg. pro dreigesp. Petitzeile; bei Wiederholungen u. größ. Inserataufträgen (1/1 1/2 Seite) Rabatt-Vergünstigung.
Abonnement: 1/4 jährl. M. 2.50 durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen u. Postanstalten; Ausland jährl. M. 15.— franko.

Die nächste Nummer erscheint am 16. Juni. Inserate müssen bis spätestens Montag den 13. Juni eintreffen.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 9/10. 2. Juni 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Schumann als Erzieher.

Von **Else Redenbacher.**

Es gibt so viele Erzieher, als es bedeutende Menschen gibt, denn jeder von ihnen wirkt in seiner Weise auf seine Umwelt, die enge sowohl als die weiteste, sei es nun negativ oder positiv, bewußt oder unbewußt. Jede Wirkung ist eine Erziehung. Leben wirkt Leben, Kraft wirkt Kraft, Kühnheit wirkt Kühnheit. Wollen und Streben kommen oft schon der Erfüllung gleich, wie in allen geistigen Dingen die Gesinnung das ausschlaggebende Moment ist. Robert Schumann war, gleich anderen reformatorisch eingreifenden Künstlern, ein bewußter Erzieher. Aus der Empörung über die Unwürdigkeit der musikalischen Kunst und Kritik seiner Zeit, über das gehaltlose, aufgeblähte Vegetieren des nachklassischen Formelwesens, das dem jungen Aufstrom in der Kunst wachstumhindernd im Wege stand, kam dem stillen, schweigsamen, in sich gekehrten Mann die Kraft zum Kampf, der nicht in der Opposition seiner persönlichen Stellung allein bestand, sondern im rückhaltlosen, oft selbst rücksichtslosen Vorgehen gegen das Schwachgewordene, Überlebte, und im freimütigen Eintreten für das Aufstrebende, Kraftvoll-Junge. Seine Worte, die aus innerstem Müssen kamen, hatten den Wert von Taten. Und weil sein Kämpfen und Werben, seine Erzieherarbeit um große Dinge geschah, um bleibende Werte in der Kunst, darum sind seine Worte auch unvergänglich. Sie werden jeder künstlerischen Entwicklung einer Epoche oder eines einzelnen Menschen von Bedeutung sein.

An der Hand seiner gesammelten Schriften läßt sich ein Bild von des Meisters künstlerisch-erzieherischer Physiognomie wohl herausholen. Sie trägt den Ausdruck tiefer Gründigkeit, zeigt sprühendes Leben, mannhaften Ernst, vornehmes Empfinden und stolzes Tun. Die Haltung ist aufrecht, der Blick streng, doch von großer Güte. Schumann sieht nicht nach rechts noch links; er folgt dem starken inneren Müssen als einer höheren Offenbarung. Was er tut, geschieht im Dienste seiner heiligen Kunst, als deren Priester er geweiht ist.

„Poesie und Musik sind die Künste des bewegten inneren Lebens", sagt er. „Die eine derselben beruht mehr auf Denken, die andere auf Empfinden. Beide sollen wirken auf die Ausbildung der Menschheit, und so tun sie es denn auch, wenn sie nur den Gesetzen des Schönen folgen. —"

Die Gesetze des Schönen beruhen in der harmonischen Ganzheit eines Kunstwerkes. Wenn Idee und Form in möglichst glücklicher und vollkommener Weise als eine Einheit sich darstellen, wenn Phantasie und Anschaulichkeit sich gegenseitig heben und durchdringen, wenn der Ausdruck dem inneren Gehalt entspricht und umgekehrt — „wenn alle Kräfte harmonisch walten" —, dann sind die Gesetze des Schönen erfüllt. Immer fordert Schumann vor allem „eine große, tiefe Intention und Idealität des Kunstwerkes" als erstes, und die Form (die ihm kein stehender Begriff ist) als zweites. Darin beweist er sich stets als Romantiker. „Aber über Form, Stoff und Idee muß der Geist walten."

Seine erzieherischen Grundsätze sind großzügig, seine Strenge gegen Talente hat nichts von Eng-

herzigkeit, sondern ist klug und hat eine fruchtbare Tendenz; dem Genie gesteht er jegliche Freiheit zu. So sehr er „Dutzendtalente und talentvolle Vielschreiber“ haßte und bekämpfte, so sehr war er auch bemüht, kräftigen, jungen Talenten den Weg zu bahnen und sie zu fördern.

Unerschütterlich steht in uns die Ansicht, daß wir noch keineswegs am Ende unserer Kunst sind, daß noch viel zu tun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unseren Hoffnungen auf eine neue, reiche Blütezeit der Musik bestärken, und daß noch größere erscheinen werden. Schumann besaß ein sehr großes Feingefühl für den Unterschied von Echtem und Unechtem, aber er ging von dem Grundsatz aus, keinen Samen zu vernichten, sondern alles in gleich guten Boden zu bringen und zu pflegen, wo dann Fruchtbares vom Unfruchtbarem am natürlichsten sich scheidet. Darum ist ihm die Forderung einer guten Erziehung so wichtig. Seine Mahnungen gelten oft mehr den Lehrenden als den Lernenden.

„Grund zum Verfall der Musik sind schlechte Theater und schlechte Lehrer“ klagt er. „Methode und Schulmanier bringen wohl rascher vorwärts, aber einseitig und kleinlich. Ach wie versündigt Ihr Euch, Lehrer! Mit Eurem Copierwesen zieht Ihr die Knospen gewaltsam aus der Scheide. Wie Falkeniere rupft Ihr Euren Schülern die Federn aus, damit sie nicht zu hoch fliegen. Wegweiser solltet Ihr sein, die Ihr die Straße wohl anzeigen, aber nicht überall mitlaufen sollt.“

Oder ein andermal: „Was hilfts, wenn Ihr einen ausschweifenden Jüngling in einen Großvaterschlafpelz und eine lange Pfeife in seinen Mund steckt, damit er gesetzter und ordentlicher werde. Laßt ihm die fliegende Locke und sein luftiges Gewand!“

Dann gibt er ihnen auch praktische Winke: „Gebt Beethoven den Jüngeren nicht zu früh in die Hände; tränkt und stärkt sie mit dem frischen, lebensreichen Mozart!“

„Greift nicht in die Zeit ein, gebt den Jünglingen die Alten (Beethoven zählte damals noch nicht zu den Alten) als Studium, aber verlangt nicht von ihnen, daß sie Einfachheit und Schmucklosigkeit bis zur Affektation treiben. Läutert sie, daß sie eine besonnene Anwendung der neuerweiterten Kunstmittel machen.“

Zu der Jugend selbst spricht er mehr aufmunternd, antreibend, für das Große begeisternd, geheimnisvoll.

„Jünglinge, Ihr habt einen langen, schweren Gang vor Euch. Es schwebt eine seltsame Röte am Himmel, ob Abend- oder Morgenröte weiß ich nicht. Schafft fürs Licht! —“

„Schafft fürs Licht!“ Mit eindringlicher Stimme wiederholt er diese Worte öfter. Seine Worte, die er teils wie nebenbei bemerkt, haben doch immer eine überzeugende Gewalt. Will er sie aber isolieren, so prägt er sie in einen Aphorismus.

„Darf sich das Talent die Freiheiten nehmen, die sich das Genie nimmt? Ja — aber jenes verunglückt, wo dieses triumphiert.“

„Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie die hergebrachte Form beherrschen; bei denen ersten Ranges billigen wir, daß sie sie erweitern. Nur das Genie darf frei gebaren.“

„Manier mißfällt schon am Original, geschweige die nämliche am Kopierenden.“

„Das Unglück des Nachahmers ist, daß er nur das Hervorstechende sich anzueignen, das Eigentlichschöne des Originals aber nachzubilden, wie aus einer natürlichen Scheu, sich nicht getraut.“

„Wer Angst hat, seine Originalität zu bewahren, ist allerdings im Begriffe sie zu verlieren.“

„Der Jüngling muß das Theoretische oft verlernen, ehe er es praktisch anwenden kann.“

„Es ist nicht genug, daß ich etwas weiß, bekommt nicht das Gelernte dadurch, daß es sich im Leben von selbst anwendet, Halt und Sicherheit!“

„Es ist nicht gut, wenn der Mensch in einer Sache zu viel Leichtigkeit erworben hat. —“

„Wer lesen kann, hält sich nicht mehr bei dem Buchstaben auf; wer Shakespeare versteht, ist über den Robinson hinüber. —“

„Es ist mit der Musik wie mit dem Schachspiel; die Königin (Melodie) hat die höchste Gewalt, aber den Ausschlag gibt immer der König (Harmonie).“

„Ohne Enthusiasmus wird nichts rechtes in der Kunst zuwege gebracht.“

„Sieh dich tüchtig im Leben um, wie auch in anderen Künsten und Wissenschaften.“

Merkwürdig ist auch Schumanns Umformung des vielfach variierten: Sage mir —. „Sage mir, wo du wohnst, so will ich dir sagen, wie du komponierst.“

„Der Komponist gehört in eine große Stadt, wo der stete Gegendruck anderer Talente neue Kräfte hervorruft und verdoppelt.“

Dies ist ein kleiner Auszug aus der umfangreichen, in seinen Schriften verstreuten Sammlung. Auch den ausübenden Künstlern hat er viel zu sagen. Immer aber zeugen seine Worte von einer reifen, ästhetischen Bildung, von künstlerischem Feingefühl, von Wahrhaftigkeit und Vornehmheit aller Empfindungen. Darum ist er auch so ernstlich bemüht, einen reinen, edlen künstlerischen Geschmack heranzubilden, Tüchtigkeit und stolzen Sinn für die Kunst zu erwecken.

„Spiele nie etwas, dessen du dich in deinem Inneren zu schämen hättest.“

„Du sollst schlechte Komponisten weder spielen, noch, wenn du nicht dazu gezwungen bist, sie anhören.“

„Schlechte Komponisten mußt du nicht verbreiten, im Gegenteil, sie mit aller Kraft unterdrücken helfen.“ —

Schumann wird nicht müde, immer in jeder Weise für das Schöne einzutreten, das Niedrige zu brandmarken und durch Beispiel und Anregung zu wirken. Seine „musikalischen Haus- und Lebensregeln“ enthalten viel Wertvolles, und ein öfteres Durchnehmen würde sich für alle, die sich mit Musik beschäftigen, sehr belohnen. Wie viel gibt er oft durch ein einziges Wort wie dies: „Liebe dein Instrument —“ Wer in keinem persönlichen Verhältnis zu seinem Instrument steht, dem wird es immer ein mangelhaftes Medium zur Vermittlung künstlerischer Offenbarungen sein. Dies gilt dem Komponisten wie dem Virtuosen. Es ist Schumanns Stärke, oft in einigen anscheinend beiläufig bemerkten Worten einen Hinweis zu geben, der mehr Weisheit und Erfahrung enthält als lange trockene Abhandlungen. So sagt er z. B. in seinem feinen Artikel über Berlioz:

„So sehr er nun auch das einzelne vernachläßigt und es dem Ganzen opfert, so versteht er sich doch auf das kunstreichere feingearbeitete Detail recht gut. Er preßt aber seine Themas nicht bis auf den letzten Tropfen aus, und verleidet einem, wie andere so oft, die Lust an einem guten Gedanken durch langweilige, thematische Durchführung; er gibt mehr Fingerzeige, daß er strenger ausarbeiten könnte wenn er wollte, und wo es gerade hinpaßt — Skizzen in der geistreichen, kurzen Weise Beethovens. Seine schönsten Gedanken sagt er meistens nur einmal und mehr wie im Vorübergehen.“

Da ist bewußte Absicht des Erziehers; er will hier festhalten und zum Nachdenken zwingen, er suggeriert uns damit ein Wissen, als wäre es schon Erfahrung, von der starken, künstlerischen Wirkung, die durch Beherrschung und Maßhalten erzielt wird, und wie sehr es dem Künstler schadet, wenn er der Gefahr erliegt, seine geistreichen und schönsten Gedanken auszumünzen wie wohlfeiles Metall.

Schumann wußte auch, welch bedeutsamer Faktor bei der Erziehung die Anregung der Einbildungskraft sei. Er hatte eine lebendige Art zu sprechen, gab Bilder wo es anging und Vergleiche, die mehr sinnlich-plastisch, als abstrakt waren. Wenn er z. B. von „eigen hingeworfenen Akkordklumpen“ spricht mit denen Berlioz manchmal Schall- und Klangwirkungen erzielt, so zeigt er uns förmlich sichtbar, daß es im allgemeinen eine ästhetische Sünde ist, durch grobe Mittel zu wirken, daß aber das Genie selbst solche Plumpheiten zu durchgeistigen vermag.

In dieser Art könnte ich noch eine Reihe von Beispielen angeben, doch würde das zu weit führen.

Wie weit noch die persönliche Erzieherarbeit Schumanns ihre Kreise ziehen wird, läßt sich nicht ermessen. Das moderne Kunstempfinden und die musikalisch-künstlerischen Ziele unserer Zeit haben auch aus diesem Boden Kraft gezogen. Die Ent-Entwicklung und Ausbreitung, welche aber die vaterländisch-deutsche Kunst gewonnen, ist ohne Schumanns geistige Persönlichkeit nicht denkbar.

Ich möchte noch eins sagen: Es gibt sehr viele Menschen, die Schumanns Schriften nicht kennen, die auch von seinen Werken nur einen flüchtigen Klang behalten haben, und doch lebt in ihnen ein Wissen von seiner erzieherischen Lebensarbeit. Das ist der letzte und nicht der geringste Beweis für die lebendige, ewig fortschaffende Kraft seiner geistigen Persönlichkeit, die — ein wunderliches Schicksalsspiel — in seinen letzten Lebensjahren auf eine so tragische Weise zu zerfallen schien. Wenn eine große Wirkung sich durch die Generationen nicht abschwächt, so wird auch das Erinnern an die große Ursache nicht ausgelöscht, selbst wenn äußere Zeichen nicht vorhanden, oder verloren — vergessen sind.

„Es gibt ein unmittelbares und volleres Wirken eines großen Geistes, als das durch seine Werke. Diese zeigen nur einen Teil seines Wesens. In die lebendige Erscheinung strömt es rein und vollständig über. Auf eine Art, die sich einzeln nicht nachweisen, nicht erforschen läßt, welcher selbst der Gedanke nicht zu folgen vermag, wird es aufgenommen von den Zeitgenossen, und auf die folgenden Geschlechter vererbt. Dies stille und gleichsam magische Wirken großer geistiger Naturen ist es vorzüglich, was den immer wachsenden Gedanken von Geschlecht zu Geschlecht, von Volk zu Volk immer mächtiger und ausgebreiteter emporsprießen läßt.“

Ist es nicht in gewissem Sinne so mit Schumann? Wie viele unvergängliche künstlerische Werte mögen, ohne daß wir es wissen, von ihm geprägt sein. — Und darum seien jene Worte Wilhelm von Humboldts des unermüdlich im öffentlichen wie im geheimen wirkenden Meisters letzter Ritterschlag.



Robert Schumann und Marie Wieck.

Von Dr. Adolph Kohut.

Die berühmteste und gefeierteste deutsche Klavierkönigin des 19. Jahrhunderts, die am 13. September 1819 in Leipzig geborene und am 20. Mai 1896 in Frankfurt a. M. gestorbene Clara Schumann, die Gattin Robert Schumanns, der gerade vor einem Jahrhundert (8. Juni 1810) in Zwickau das Licht der Welt erblickt hat, wird mit Recht als eine der gediegensten Klavierspielerinnen und als meisterhafte Interpretin nicht allein der Werke ihres großen Mannes, sondern auch anderer klassischer und romantischer Komponisten gerühmt. Sie hat nicht allein durch die überragende Bedeutung Schumanns, dieses hervorragenden Repräsentanten der musikalischen Ro-

mantik, ihren Namen in der Kunstwelt zu einem glanzvollen gestaltet, sondern sie ist, wie allgemein bekannt, schon als Clara Wieck als sogenanntes „Wunderkind“, als ein Stern ersten Ranges am Himmel des Virtuosentums allgemein anerkannt und gefeiert worden. Die Art und Weise, das Wesen und die ganze Individualität dieser Künstlerin stehen schon längst in der Geschichte der Tonkunst fest, und auch der bahnbrechende Einfluß, den sie als Pianistin und Interpretin der Schöpfungen Robert Schumanns auf ihn ausgeübt hat, bedarf keines weiteren Kommentars. Nicht so verhält es sich mit Marie Wieck, der Stiefschwester Clara Schumanns, der noch im hohen Greisenalter zu Dresden lebenden, nicht minder renommierten Pianistin und Virtuosin. Obschon auch diese als Lieblings-Schülerin ihres Vaters, des ausgezeichneten Klavierpädagogen Friedrich Wieck, der, wie man weiß, auch der Lehrer Claras war, die Methode desselben auf zahlreichen Konzert- und Kunstreisen zum Siege geführt und sich seit fast einem Menschenalter im In- und Ausland einen klangvollen Namen gemacht hat, wird sie von den zünftigen Biographen und Musikkritikern nur wenig beachtet. Ebenso werden die in vielfacher Beziehung höchst interessanten und wichtigen Beziehungen zwischen ihr und ihrem Schwager Robert nur oberflächlich berührt.

Es gilt gerade jetzt, anläßlich des 100. Geburtstages Robert Schumanns, das Versäumte nachzuholen und einmal auf Grund der mir vorliegenden Briefe, persönlichen Erinnerungen und der mir durch Mitteilungen Marie Wiecks gewordenen Daten diese Lücke im Interesse der Kunst, aber auch der Wahrheit, zu ergänzen.

Marie Wieck, eine Tochter Friedrichs Wiecks, aus dessen zweiter Ehe mit Clementine Fechner, war die älteste von 3 Geschwistern. Ihre Schwester Clara entstammte der ersten Ehe Wiecks mit der Tochter des Kantors Tromlitz, Marianne, einer trefflichen Pianistin, die sich wiederholt in dem Leipziger Gewandhaus in Konzerten hören ließ. Diese vermählte sich später, nach Lösung der unglücklichen Ehe, mit dem Musiklehrer Bargiel. Nach Marie Wieck wurde Cäcilie geboren. Schon im 5. Lebensjahre fing Marie unter der Leitung ihres Vaters zu spielen an, und letzterer bediente sich dazu seiner kleinen melodischen Übungen, die Marie als Mittel für den Anfang der Technik auswendig lernen mußte. 11 Jahre alt, spielte sie bereits mit ihrer Schwester Clara in deren Konzert im Hotel de Pologne in Dresden die vierhändige Es dur-Sonate von Moscheles. Die „Signale“ äußerten sich damals über das Auftreten der kleinen Künstlerin u. a. dahin:

„Die rechte Hand wurde von Marie Wieck gespielt, die hier zum ersten Male auftrat. Sie trug ihre Partie im rechten Tempo vor und so kräftig, dreist und sicher, so musikalisch, daß das schüchterne Mädchen zu dieser Leistung einen interessanten Kontrast bildete. Es scheint uns in dieser Marie unter der künstlerischen Leitung ihres Vaters, dessen Befähigung und unermüdlicher Fleiß für höchste Kunstausbildung längst anerkannt sind, eine zweite Clara zu erwachsen. Sie soll bereits Fugen von Bach, Etüden von Chopin, Konzerte von Mozart usw. auf solche Weise beherrschen, daß man ihre Jugend dabei vergißt und die Kenner, welche sie privatim gehört, in ihr einen Zuwachs zu den sehr wenigen guten Klavierspielern unserer Zeit erblicken. Wie wir hören, wird sie bald in einem der großen Leipziger Gewandhaus-Konzerte auftreten. Fürchten Sie sich nicht. Sie hören kein verhaßtes Kindergeklimper und Notengewürge. Sie ist eine anmutige, musikalische Erscheinung.“

Marie Wiecks pianistische Fähigkeiten entfalteten sich immer mehr. Sie folgte bald den häufig an sie ergehenden Konzert-Einladungen und wirkte namentlich in den berühmten Gewandhaus- und Euterpe-Konzerten zu Leipzig mit. Bei Gelegenheit ihres ersten Auftretens im Gewandhaus schrieb u. a. die „Kleine Musikzeitung“:

„Eine neue freundliche Erscheinung, in deren Erwartung sich der Saal ungewöhnlich gefüllt hatte, stellte sich hierauf den Augen und Ohren des ahnungsvollen Publikums dar. Herr Wieck, dieser rühmlichst bekannte Altmeister des Pianofortespiels, Erfinder und Verbreiter einer neuen, mit den außerordentlichen Erfolgen gekrönten Methode, deren sprechendstes Beispiel seine ältere Tochter Clara ist, führte uns nun auch die jüngere, Marie, in dem ersten bedeutenden Stadium ihrer künstlerischen Entwickelung vor. Sie spielte ein Adagio und Rondo von Pixis (op. 100 C dur), Rondo von Beethoven und „La chasse“ von St. Heller mit verdientem Beifall. Der Vortrag der jungen Virtuosin hatte etwas überaus zartes und liebliches, gleich dem Gaukeln einer Sylphide auf Blumenglöckchen, ohne deshalb der Deutlichkeit und Präzision zu entbehren.“

1849 gab sie eine Reihenfolge von musikalischen Soireen im Koselschen Palais in Dresden. Auch die graziösen Stücke des berühmten Klavierspielers und Komponsten Julius Schulhoff trug sie damals oft in ihren Konzerten vor. Ferner war sie an einem Schumann-Wieck-Konzert im Leipziger Gewandhaus, wo ihr Schwager Robert Schumann dirigierte, beteiligt. Als ihre Schwester Clara mit ihrem Gatten nach Düsseldorf übersiedelte, setzte sie die von Clara Schumann unterbrochenen Soireen in Dresden fort, deren eine sogar Wilhelmine Schröder-Devrient durch Vortrag des Erlkönigs verherrlichte.

Unsere Leser werden gewiß gern einen mir von Marie Wieck zur Verfügung gestellten Brief des großen Geigerkönigs Ferdinand David an sie aus dem Jahre 1853 kennen lernen wollen, weil daraus hervorgeht, welche Hochschätzung der genannte Meister für die Künstlerin hegte. Dieser lautet:

Verehrtestes Fräulein!

Soeben habe ich mit Ihrem Herrn Vater, mit dem ich bei Helbig im Bierhause zusammen sitze, ausgemacht, daß eine Petition an Sie abgehen soll folgenden Inhalts:

Verehrtes Fräulein!
Eine große Zahl Ihrer Verehrer, zu denen Schreiber dieses sich zu zählen die Ehre hat, hegt den dringenden Wunsch, Sie auch einmal im Vortrage von Kammer-Musik zu bewundern. Da nun am Sonnabend das erste Abonnements-Quartett stattfindet, so wäre dadurch eine schöne Gelegenheit geboten, diesen Wunsch zu realisieren, wenn anders der garstige Zahnschmerz, der uns, Ihren aufrichtigen Verehrern, ebenso wehe getan hat als Ihnen, nachgelassen hat. In diesem Falle schlagen wir vor, daß Sie das Quintett von Schumann und die Variations harmoniques von Händel wählten, daß Sie am Donnerstage hierher kämen, daß Sie einen Härtelschen Flügel wählen und vor allen Dingen, daß Sie gleich an Schreiber dieses freundliche Nachricht zukommen lassen. In der Hoffnung auf Gewährung unserer ebenso ergebenen als etwas dreisten Bitte, unterzeichnen in wahrer Verehrung:
Geehrtes Fräulein Ihre aufrichtigen Verehrer
Ferdinand David
und 69999 andere Leipziger.
Leipzig, den 14. November 1853.

Gleich Clara Wieck-Schumann unternahm auch Marie Wieck Virtuosen-Reisen nach dem Ausland. Sie spielte in fast allen großen Städten Italiens. Anläßlich eines Konzerts in Genua lernte sie Guiseppe Verdi kennen. Er empfing die Künstlerin in dem prächtigen Palazzo Doria mit einer großen steinernen Veranda nach dem Meere hinaus. Marie Wieck erzählte mir, daß der Maestro einen Glasschrank, wie man ihn ähnlich in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts auf der Altenburg bei Weimar bei Franz Liszt gesehen, über und über mit goldenen und silbernen Lorbeer-Kränzen, Taktstöcken und ähnlichen Triumph-Gegenständen gefüllt besaß. Verdi zeichnete seine Gastin vielfach aus. Das Gespräch, in italienischer Sprache geführt, dauerte 1½ Stunden. Der Komponist bat sie, ihm auf seinem Erard-Flügel etwas deutsche Musik zu spielen. Die Romanze Schumanns in D moll „Des Abends" aus den Charakterstücken und seine Gigue von Haessler gefielen ihm am meisten. Auch von der Königin Margherita wurde Marie Wieck empfangen. Sie durfte 2 Stunden im Quirinal verbringen und der Monarchin deren Lieblings-Komposition vorspielen. Die Königin ließ der Pianistin ein sinniges Geschenk mit ihrem Namenszug in Brillanten überreichen. Viele Jahre hindurch besuchte Marie Wieck Skandinavien und erwarb sich in allen nordischen Städten durch ihr virtuoses, meisterhaftes Spiel viele Sympathien. Es würde mich zu weit führen, wollte ich die Urteile der skandinavischen Presse über das jeweilige Auftreten der Schwester Clara Schumanns hier auch nur auszugsweise wiedergeben. Als Probe der anerkennenden und lobenden Besprechungen sei hier nur aus einem Aufsatz eines Stockholmer Blattes aus dem Jahre 1879 der nachstehende Passus in der Übersetzung mitgeteilt:

„Fräulein Wiecks Spiel ist geadelt durch ein feines, musikalisches Gefühl und gehoben durch eine vortrefflich ausgebildete Technik. Eigenschaften, die überall in den Vordergrund treten und sich geltend machen. Mit seltener Elastizität beherrscht sie z. B. Schumann und Chopin. Ersterer nahm natürlich einen wesentlichen Platz in ihrem reichhaltigen Programme ein; außer verschiedenen Solostücken hörten wir von ihr zusammen mit einer künstlerisch sehr vorgeschrittenen Dilettantin, ihrer Schülerin Fr. Linde, das reizende Stück von C. Reinecke über Themas aus Schumanns „Manfred" zu 2 Klavieren und das herrliche, aber noch nie öffentlich gehörte Esdur-Quintett von Schumann. In dem imponierenden ersten Satz der Komposition gab sie mit gebührendem kräftigen Rhythmus das stolze Hauptmotiv an, welches man sehr treffend mit einem „Hammer, der Berge zertrümmert" vergleicht; um darnach mit weicher Hand das zweite, poetisch gedachte Thema dieses Satzes zu behandeln. Das in Form eines Trauermarsches gehaltene Andante ließ die effektvollsten Nüancen hervortreten und in dem phantastisch träumenden Scherzo, wie in dem reich figurierten Finale glänzte ihre rapide und zugleich vollständig exakte Technik auf das Vorteilhafteste."

Schon vor 60 Jahren hat kein geringerer wie der scharfe Kritiker Hans von Bülow in einer Nummer der „Berliner Abendpost" vom Jahre 1850, nachdem Marie Wieck in Berlin konzertiert hatte, ein ebenso originelles, wie begeistertes Urteil über ihr Spiel abgegeben. Man wird gewiß diese Auslassung des in Lob und Tadel gleich geistreichen Meisters noch heute mit Interesse lesen. Mag daraus als Abschluß der hier mitgeteilten Urteile über die Künstlerschaft der Schwägerin Robert Schumanns nur nachstehender Abschnitt reproduziert werden:

„Das Beethovensche Trio spielte sie mit einer klassischen Genauigkeit, in einer Lisztschen Paraphrase entwickelte sie den ganzen Reichtum ihrer Kraft und Technik. Von außerordentlicher Freiheit und Eleganz war der Vortrag der Stücke von Heller, Chopin und Kullak, und die Bewunderung und der Beifall des Publikums nahmen bei jedem Stück zu."

Was nun die Beziehungen Robert Schumanns selbst zu seiner Schwägerin betrifft, so war er, obschon begreiflicherweise für seine von ihm so innigst geliebte, ja vergötterte Frau und ihr virtuoses Spiel voreingenommen, doch keineswegs blind gegen die ausgezeichneten Leistungen Marie Wiecks. Er gehörte vielmehr stets zu den wärmsten Verehrern der Kunst seiner Schwägerin, wie dies die zahlreichen Briefe beweisen, die sie von ihm besitzt. Er dedizierte ihr u. a. das Allegretto aus den Kinderszenen mit den Worten: „Für Marie mit den herzlichsten Wünschen, Dresden, den 16. Febr. 1848." Auch persönlich standen Robert und Marie allezeit auf freundschaftlichem Fuße. 1852 folgte sie einer Einladung zu einem Konzert in Düsseldorf, das der Komponist abwechselnd mit dem Kapellmeister Fischer aus Mainz und dem Direktor W. Knappe dirigierte und an dem sich auch Klara Schumann beteiligte. Sie spielte mit ihrer Schwester die Variationen über ein Thema aus „Preziosa" von Weber, für zwei Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Mendelssohn-Bartholdy und Moscheles. Von dort reiste sie auf Zureden Robert Schumanns nach

Scheveningen, und der Verkehr mit ihm und ihrer Schwester gestaltete sich zu einem überaus herzlichen und angenehmen, wie dies schon die Zuschriften bekunden, die Clara Schumann an ihren Vater nach Dresden richtete. Mag hier nur ein Schreiben der letzteren aus dem genannten belgischen Badeort vom 16. August 1852 an Friedrich Wieck mitgeteilt werden:

„Lieber Vater, am Ende bekommst Du einen Schreck über diese Zeilen und vermutest einen sentimentalen Gratulationsbrief: doch dies soll er nicht sein. Nur einen Gruß soll er Dir bringen und unseren Dank, daß Du uns die liebe Marie geschickt, die uns von Tag zu Tag lieber geworden! Sie ist ein ganz eigentümliches Wesen, das man aber näher kennen muß, wie das bei allen ist, die sich geben, wie sie sind; ihr natürliches, ungezwungenes Wesen hat ihr in Düsseldorf alle Herzen zugewandt, und ihr Spiel hat sich so außerordentlich in jeder Weise noch vervollkommt, daß wir ganz überrascht waren und nur gewünscht hätten, wir hätten sie öfter hören können, was leider durch meines Mannes Unwohlsein, das einen hohen Grad erreicht hatte, unmöglich wurde, da ihn jeder Ton angreift und ich ihn fast keine Minute verlassen durfte; da hat denn die arme Marie oft ohne uns herumwandern müssen. Was sagst Du nun aber dazu, daß wir sie Dir entführt haben? Bist Du bös? Wirst Du sie zurückverlangen? Ach, laß sie uns noch ein wenig; sie ist uns so lieb, erheitert auch so oft meinen Mann durch ihren immer fröhlichen Sinn, und haben wir uns so an sie gewöhnt, daß sie uns wie ein recht teures Familienglied recht fehlen würde, ginge sie von uns. Sie wird Dir selbst Näheres über ihren Aufenthalt, sowie über den Kostenpunkt mitteilen, und sehen wir einer baldigen Antwort von Dir entgegen. Ich habe ihr geraten, dieselbe ruhig abzuwarten, ehe sie reist. — Über das Düsseldorfer Fest schrieb sie Dir gewiß selbst, und so will ich Dir nur noch adieu sagen und auch meines Mannes schönste Grüße an Euch alle beifügen. Er hat heute mit Seebädern begonnen, auch Marie hat eins genommen! Es macht uns immer so viel Vergnügen, bei ihrem sonstigen Verstand sie viel Vergnügen an allem zu finden sehen — ein frisches, kindliches Gemüt findet man bei den jungen Damen jetzt selten mehr.

Nochmals adieu. — Der Mutter herzlichsten Gruß und Dir das beste wünschend, bleibe ich Deine Clara.

Schon war der Brief zugesiegelt, hält plötzlich ein Wagen vor der Tür und Jenny Lind mit ihrem Mann, auf der Reise nach der Schweiz begriffen, besuchte Schumanns. Ich fand sie sehr hübsch, liebenswürdig und interessant. Leider war sie nur zu schnell entschwunden, und blieb mir nichts als die Erinnerung.“ *)

Nach diesen so überzeugenden, urkundlichen Äußerungen Claras über das Spiel ihrer Schwester Marie, dürfte es angebracht sein, an dieser Stelle einmal das Urteil Berthold Lietzmanns in seinem Buche „Clara Schumann, ein Künstlerleben“ (Band 2, S. 97) zu beleuchten. Die Bemerkungen des Bonner Professors, soweit sie mich und mein Buch über „Friedrich Wieck“ betreffen, berühren mich nicht im geringsten, und ich habe deshalb auf dieselben nie reagiert; daß er aber in seinem Werk auch die Gelegenheit benutzt, um Clara Schumann harte, ja vernichtende Urteile über die Künstlerschaft ihrer Schwester Marie in den Mund zu legen, ist nicht zu rechtfertigen. Die Zeilen lauten u. a.:

„Vor allem erfüllte sie mit einiger Sorge die Zukunft ihrer Stiefschwester Marie, die eben jetzt von ihrem Vater in die Öffentlichkeit eingeführt wurde, und deren Leistungen sie unwillkürlich mit ihren eigenen in demselben Alter verglich: „Sie hat alles, wie ein Unterricht wie der von Vater ausrichten kann“, schreibt sie im Februar 1845. „Doch es fehlt ihr der Spiritus. Mir kommt ihr Spiel immer maschinenmäßig vor, immer unlustig, und dann fehlt es ihr auch noch sehr an Kraft und Ausdauer. Ich hatte wohl auch keine Lust als Kind, spielte ich aber vor, oder gar öffentlich, so kam doch immer ein Animus in mich; was mir aber vorzügliche Sorge machte, war, daß es ihr noch an mechanischer Fertigkeit fehlt, und bedenken muß man, daß das Publikum seit der Zeit, wo ich als Kind reiste, ganz andere Ansprüche an Leistungen von Kindern zu machen gelernt hat; was jetzt Kinder oft leisten, ist ja eminent, und das ist bei Marie nicht der Fall; sie spielt gut, aber nicht ausgezeichnet. Bewunderungswürdig ist die Ausdauer des Vaters, womit er es soweit gebracht, und darum wünschte ich ihm sehr, daß er vollen Lohn dafür fände, was aber jetzt noch nicht möglich ist.“ Da dieses Urteil auch für die nächste Zeit sich nicht änderte und eher noch verschärfte, Wieck aber entgegengesetzter Meinung war und blieb, so war dadurch schon für allerlei Reibungen und Verstimmungen mehr als hinreichend gesorgt.“

Jeder weitere Kommentar hierzu wäre überflüssig.

(Schluß folgt.)

*) Die Notiz rührt von Marie her.

Robert Schumann in seinen Klavierwerken.

Von **Max Puttmann.**

„Nach der gemeinschaftlichen Unterhaltung folgten in der Regel von seiner Seite freie Phantasien auf dem Klavier, in denen er alle Geister entfesselte. Ich gestehe, daß diese unmittelbaren musikalischen Ergüsse Schumanns mir immer einen Genuß gewährt haben, wie ich ihn später, so große Künstler ich auch gehört, in der Art nie wieder gehabt. Die Ideen strömten ihm zu in einer Fülle, die nie sich erschöpfte. Aus einem Gedanken, den er in allen Gestalten erscheinen ließ, quoll und sprudelte alles andere von selbst hervor, und hindurch zog sich der eigentümliche Geist in seiner Tiefe und mit allem Zauber der Poesie, zugleich schon mit den deutlich erkennbaren Grundzügen seines musikalischen Wesens, sowohl nach der Seite der energischen, urkräftigen, als nach der duftig zarten, sinnend träumerischen Gedanken. Diese Abende, aus denen häufig Nacht wurde, und die uns über die äußere Welt hinweghoben, vergesse ich in meinem Leben nicht.“ So berichtet Dr. jur. Theodor Töbken über seinen Heidelberger Studiengenossen Robert Schumann, und aus seinen Zeilen geht hervor, wie weit die künstlerische Individualität Schumanns schon damals, im Jahre 1829, als der Meister in Heidelberg

weilte, um nach dem Willen der Mutter Jurisprudenz zu studieren, zur Entfaltung gelangt war.

Schumann war eine durch und durch poetische Natur, er war ein ausgesprochener Romantiker, und seine Art, Phantasie und Wirklichkeit miteinander zu verquicken, sich hineinzuträumen in eine Welt des Scheins, sein Inneres mit poetischen Bildern zu erfüllen und ihnen dann ein Leben in Tönen einzuhauchen, ließ ihn eine ganz selbständige Stellung in der Musikgeschichte einnehmen. Als Romantiker, verwandt mit Weber und Mendelssohn, vermag er doch nicht in dem Maße, wie diese, durch eine farbenprächtige Instrumentation zu fesseln. Er entschädigt dafür aber reichlich durch seine berückenden Melodien, oft berauschenden Harmonien und rythmischen Verschiebungen, wodurch er mehr in die Nähe Franz Schuberts, als in die des ebengenannten Meisters tritt. Nicht umsonst hatte Schumann zu dem ersten ausgesprochenen Romantiker in der Tonkunst eine innige Zuneigung gefaßt und dessen Werke mit Feuereifer studiert. „Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten", pflegte der jüngere von dem älteren Meister zu sagen; und diese Worte passen, wie auf Schubert, so auch auf Schumann selbst, dessen sensitive Natur auch ihn für die leisesten Seelenregungen den adäquaten Ausdruck in Tönen finden ließ.



Sein reiches Innenleben, das Schumann uns in seinen Werken erschließt, fand auch reichliche Nahrung durch die Liebe zur Poesie, die Schumann beseelte. Ja, seine Natur und sein Schaffen gehörten eigentlich zu gleichen Teilen der Tonkunst und der Dichtkunst. „Von Jugend auf", sagt Komorzynski, „zwischen den beiden Kunstgebieten schwankend, zwischen die sein Talent geteilt war, hat Schumann lange nicht gewußt, für welches Gebiet er sich dauernd entscheiden sollte. Er hat die Musik gewählt; aber er ist darum keineswegs ein ‚Musiker' geworden in dem Sinne, daß er der Literatur von da ab verloren gegangen wäre. Im Gegenteil — von seiner Betätigung als Dichter und Schriftsteller mag hier ganz abgesehen werden —: wir finden in Schumanns Musik alle jene Eigenschaften wieder, die wir als kennzeichnend für die romantische Poesie bezeichnen müssen! Ein Überwiegen des seelischen Inhalts über die Form; eine Vorherrschaft der Phantasie und der Stimmung, die zur Zertrümmerung der alten und zur Schaffung von neuen phantastischen Formen führen kann; eine Vorliebe für geistreiche Anspielungen, für Witz und Ironie; ein inniges Naturgefühl, und vor allem eine stete Verbindung zwischen der Kunst und dem Leben und eine stark hervortretende persönliche, individuelle Färbung." Wie Schubert das musikalische, so war Jean Paul das dichterische Ideal Schumanns. Beide erfüllten ihn namentlich in seinen jungen Jahren ganz und verschmolzen für ihn zu einer künstlerischen Einheit: „Wenn ich Schubert spiele", heißt es in einem Briefe des jungen Schumann an Wieck, „so ists mir als les' ich einen komponierten Roman Jean Pauls."

Neben dem künstlerischen Naturell und der gleichen Liebe zur Musik und Poesie waren es aber endlich auch die zu spät begonnenen Kompositionsstudien, welche die Stellung Schumanns in der Tonkunst bedingten. Schumann gelangte nie dahin, die musikalischen Formen mit derselben Souveränität zu behandeln, wie etwa der von Jugend auf mit ihnen vertraute Mendelssohn, und es trat daher bei ihm an die Stelle logischer Entwicklung mehr die Aneinanderreihung interessanter und schöner Einzelheiten. Eine gewisse Keckheit, um mit Riemann zu reden, ein Hinwegsetzen über Vorurteile, ein gewisses absichtliches Sichvordrängen mit neuen Kombinationen, ein markiertes Hinwerfen des Neuen anstelle eines organischen Entwickelns desselben sind bezeichnend für die Werke Schumanns, namentlich für dessen Jugendwerke, sowie für die sich an sie anschließende Richtung.

Eine Künstlernatur, wie diejenige Schumanns, konnte sich auch nur dann ganz ausleben, wenn ihr ein Instrument zur Verfügung stand, durch das auch die geheimsten Seelenregungen zu tönendem Ausdruck gelangen können, dem „alle Nuancen aller Musik, das Singen, Springen, Flüstern, Schreien,

das Weinen und das Lachen" (Bie) zugänglich sind, und das seine Reize erst dann ganz entfaltet, wenn wir, uns selbst überlassen und weltverloren, vor ihm sitzen und gewissermaßen mit ihm Zwiesprache halten. Schumann ist vom Klavier ausgegangen, und er ist auch Zeit seines Lebens von diesem Instrument nie ganz los gekommen. Wer daher einen Blick in die Seele des Meisters tun will, der wird sich am besten mit dessen Klavierwerken eingehender beschäftigen, wozu hier in Anbetracht des zur Verfügung stehenden beschränkten Raumes natürlich nur die Anregung gegeben werden kann.

Das erste unter den veröffentlichten Klavierwerken Schumanns sind die Abegg-Variationen, die im November 1831 als Opus 1 gedruckt wurden. Sie verdankten ihre Entstehung der in Mannheim auf einem Balle kennengelernten Tochter eines hochgestellten Beamten namens Abegg, daher denn auch das Hauptmotiv aus den Tönen besteht, die der Name Abegg an die Hand gab: a' b' e" g" g". Höher als diese Variationen stehen die Papillons, Opus 2, wenn sie sich auch nicht durchweg auf derselben Höhe halten. Von diesen, einen romantischen Duft ausströmenden kleinen Stückchen schreibt Schumann an Gottfried Weber, daß sie teilweise nach dem letzten Kapitel der „Flegeljahre" von Jean Paul entstanden sind, und daß er sie dann so gefügt hat, daß man darin etwas vom Larventanz merken möchte und vielleicht etwas von Winas Auge hinter der Maske. Der gelungenste Satz ist das Finale mit der Kombination des ersten Stückes mit dem Großvatertanz, den Schumann besonders liebte, und den er noch öfter verwendet hat. Es seien weiter die Intermezzi, Opus 4, und dann die Davidsbündlertänze, Opus 6, die schon allein durch den Anlaß ihrer Entstehung unser Interesse erheischen, genannt. Schumanns phantastischer Sinn trat bei der Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" zum erstenmal grell in die Erscheinung, und der heißblütige Florestan, der gemäßigte Eusebius und der weise Raro, die hier für die von gleichem idealen Streben erfüllten „Davidsbündler" das Wort führen, steuern auch jeder zu den Tänzen bei. Es sind die verschiedensten Stimmungen, die in den Tänzen unmittelbar nebeneinander auftreten; bezeichnend für den Inhalt des Opus ist das ihm ursprünglich vorgesetzte Motto:

„In all' und jeder Zeit
Verknüpft sich Lust und Leid:
Bleibt fromm in Lust und seid
Dem Leid mit Mut bereit."

Voll intimer Reize und durchströmt von echt Schumannschem Geist, zeigen die Intermezzi auch schon deutlich die Schumannsche Technik. Zu den schönsten der sechs Nummern zählt die fünfte, mit der sehnsuchtsvollen Kantilene und den drängenden Synkopen im zweiten Teil. Ganz beiläufig setzt Schumann in Nummer 2 die Worte: „Meine Ruh' ist hin", und erschließt uns damit den Inhalt der betreffenden Stelle.

Die Werke 3 und 10 sind Übertragungen Paganinischer Violincapricen für Klavier Was Schumann so sehr an diesen Capricen anzog, waren, wie er selbst an Castelli in Wien schreibt, die Kühnheit und Großartigkeit der Gedanken und die schwärmerische Phantasie, die zum erstenmal ihre Ketten von sich warf. Tritt in Opus 3 das Technische mehr in den Vordergrund, so ist hingegen Opus 10 echt schumannisch. „Anders aber", heißt es in der ‚Neuen Zeitschrift für Musik', „als bei der Herausgabe eines früheren Heftes von Studien nach Paganini, wo ich das Original, vielleicht zu dessen Nachteil, ziemlich Note um Note kopierte und nur harmonisch ausbaute, machte ich mich diesmal von der Pedanterie einer wörtlich treuen Übertragung los und möchte, daß die vorliegende den Eindruck einer selbständigen Klavierkomposition gäbe, welche den Ursprung vergessen lasse, ohne daß dadurch das Werk an poetischer Idee eingebüßt habe."

Ich nenne weiter die Phantasiestücke, Opus 12, mit denen Schumann sich ein ihm eigenes Genre musikalischer Stimmungsbilder schuf; über Nummer 5, „In der Nacht" schreibt Oskar Bie die treffenden Worte: „Die Höhe der Kunst war in der ‚Nacht' erreicht, wo die schwarze rollende Begleitung, die einzelnen Seufzer in der finsteren Luft, die tiefen Rückfälle ins Dunkel, milde ausklingende und wild auftosende Schreie und empfindsame Gänge über der durchgehenden gurgelnden Begleitungsfigur eines der unsterblichsten Klavierstücke malten."

Wer aber Schumann so recht ins Herz schauen will, der spiele die Arie aus der seiner geliebten Klara gewidmeten Fis moll-Sonate, Opus 11, mit ihrer Sehnsucht und leisen Wehmut. In formaler Beziehung kann die Sonate freilich nicht ganz befriedigen, und es ist ihr in dieser Hinsicht die Sonate in G moll, Opus 22, vorzuziehen. Im übrigen paßt aber auch auf diese der Ausspruch Bies: „Es ist schon so: an einer Schumannschen Sonate sind uns die Sätze, und an den Sätzen die Stellen das liebste. Ein Band lyrischer Gedichte." Gibts etwas Schöneres, als das Hauptthema des ersten Satzes und den kleinen Mittelsatz im Rondo? Die F moll-Sonate, Opus 14, die auf Veranlassung des Verlegers Haslinger den seltsamen Namen „Konzert ohne Orchester" erhielt, erhebt sich oft zu Beethovenscher Größe, auch scheint sie ein wenig unter Bachschem Einfluß zu stehen; das Thema zu den Variationen hat bekanntlich Klara Wieck beigesteuert.

Der Karneval (*scènes mignonnes*), Opus 9, enthält reizende, von Humor und Geist durchglühte kleine Genrebilder über die vier Noten *a, es, c, h,*

„die“, wie Schumann an Moscheles schreibt, „der Name eines böhmischen Städtchens, wo ich eine musikalische Freundin (Ernestine von Fricken) hatte, sonderbarer Weise aber auch die einzigen musikalischen Buchstaben aus meinem Namen sind.“ Das tolle Treiben in diesem „Karneval“ erreicht seinen Höhepunkt in dem Marsch der Davidsbündler gegen die Philister, mit der derb komischen Verwendung des Großvatertanzes. Wie alle Kompositionen Schumanns, so wurde auch der „Karneval“ mit einiger Zurückhaltung aufgenommen, und selbst ein Liszt vermochte sich mit ihm den gewöhnlichen Applaus zu erringen. Liszt selbst schätzte den „Karneval“ sehr und stellte ihn neben die 33 Variationen Beethovens über einen Diabellischen Walzer, denen er nach seiner Meinung an melodischer Erfindung und Prägnanz sogar voransteht.

Mit den Kinderszenen, Opus 15, kommen wir zu dem Werke Schumanns, das die Eigenart seines Schöpfers wohl am reinsten wiederspiegelt; wie innig und sinnig weiß der Romantiker hier mit uns zu plaudern. Es sind Reminiszenzen an die glücklichen Kindertage, nicht aber etwa Stücke für Kinder, wie es uns am allerdeutlichsten die „Träumerei“ sagt. Schumann war daher sehr ungehalten, als man seine „Kinderszenen“ mißverstand, und schrieb u. a. an Heinrich Dorn über Rellstab, der das Opus in der „Iris“ besprochen hatte: „Ungeschickteres und Bornierteres ist mir aber noch nicht vorgekommen, als was Rellstab über meine „Kinderszenen“ geschrieben. Der meint wohl, ich stelle mir ein schreiendes Kind vor und suche die Töne dann danach. Umgekehrt ist es. Doch leugne ich nicht, daß mir einige Kinderszenen vorschwebten beim Komponieren; die Überschriften entstanden aber natürlich später und sind weiter nichts als feinere Fingerzeige für Vortrag und Auffassung.“ Die „Kinderszenen“ sind zu bekannt, um noch länger bei ihnen zu verweilen, und so sei die Aufmerksamkeit auf die Kreisleriana, Opus 16, gelenkt, welche der Vorliebe Schumanns für die Werke des Dichter-Musikers E. Th. A. Hoffmann ihre Entstehung verdanken. Das Original von Hoffmanns „Kapellmeister Kreisler“ ist der bekannte Ludwig Böhner, der nach einem wechselreichen Leben im Jahre 1860 starb. Böhner besuchte Schumann im Jahre 1834 und machte auf unseren Meister keinen geringen Eindruck. „Hätte ich Zeit,“ äußerte Schumann später, „so möchte ich einmal für die Zeitung Böhneriana schreiben, zu denen er mir selbst viel Stoff gegeben. Es ist zu viel Lustiges und Betrübendes in diesem Leben gewesen.“ Aus den „Böhneriana“ wurden die Kreisleriana“, eins der größten Klavierwerke des Meisters; eine phantasievolle Stimmungswelt tut sich vor uns auf, um uns mit ihrem Duft das Herz zu bestricken. Schumann widmete seine „Kreisleriana“ dem kongenialen Chopin, um gleich darauf mit der Phantasie, Opus 17, Franz Liszt eine Huldigung darzubringen. Die Phantasie trägt die Verse Schlegels als Motto:

„Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton, gezogen
Für den, der heimlich lauschet.“

Und daß Schumann, wie kaum ein zweiter Tondichter, es verstand, diesem leisen Ton heimlich zu lauschen, das bezeugen, ebenso wie das legendare Thema des ersten Satzes und der von Waldesduft durchwehte dritte Satz der Phantasie, die in ihrer ganzen Konzeption und Ausführung zu dem Schönsten und Großartigsten zählt, was uns die Muse Schumanns geschenkt hat, auch das reizende Blumenstück, Opus 19, und die Fis dur-Romanze, die mit zwei weiteren Romanzen den Inhalt des Opus 23 bildet.

In dem zuletzt zitierten Briefe Schumanns an Heinrich Dorn heißt es auch u. a.: „Gewiß mag von den Kämpfen, die mir Klara gekostet, manches in meiner Musik enthalten und gewiß auch von Ihnen verstanden worden sein. Das Konzert, die Sonate, die Davidsbündlertänze, die Kreisleriana und die Novelletten hat sie beinahe allein veranlaßt“. Und der Seelenzustand, in dem sich der Meister am Ausgang der dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts befand, spricht auch aus seinen Novelletten, op. 21, gleichzeitig zeigen sie aber auch eine gewisse Glätte der Form, die nicht wenig dazu beigetragen hat, ihnen eine große Beliebtheit zu sichern.

Schumann weilte im Winter 1838/39 in Wien, in der Absicht, sich daselbst niederzulassen, und in der Kaiserstadt entstand u. a. der größere Teil seines op. 26: Faschingsschwank, mit der versteckten Anwendung der Marseillaise, der innigen Romanze, dem heiteren Scherzino usw.

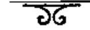
Schumann hatte sich bis zum Jahre 1840 fast ausschließlich als Klavierkomponist betätigt, jetzt trat dieser einige Zeit hinter den Lieder-, Kammermusik und Orchesterkomponisten zurück. Von den dann von der Mitte der vierziger Jahre noch entstandenen Werken mag hier der unter dem Einfluß Bachs entstandenen beiden Fugenwerke, op. 60 und 72, Erwähnung getan werden, die zeigen, wie tief Schumann im Verlauf der Jahre doch noch in die Satztechnik eingedrungen ist. Op. 60 enthält sechs Fugen über den Namen Bach, und zwar nicht für Klavier, sondern für Orgel. Wenn das einzige Werk, das Schumann für die Königin der Instrumente geschrieben hat, hier Erwähnung findet, so geschieht es, weil es gewissermaßen eine Ergänzung der für den Pedalflügel geschaffenen Studien und Skizzen, op. 56 und 58, bildet, die wohl der Einführung des Pedalflügels am Leipziger

Konservatorium zur Vorübung für die Orgelschüler ihre Entstehung verdanken; inhaltlich stehen die Studien über den Skizzen.

Es gibt gewiß nichts geeigneteres, um den musikalischen Geschmack der angehenden Tastenhelden und -Heldinnen zu bilden, als die „poesievollen Miniatur-Meisterstückchen", welche das Album für die Jugend, op. 68 (Weihnachtsalbum), birgt. „Ich wüßte nicht", schreibt Schumann an Reinecke, „wenn ich mich je in so guter Laune befunden hätte, als da ich die Stücke schrieb. Es strömte mir ordentlich zu. Freilich liebt man die jüngsten (Kinder seiner Muse) immer am meisten; aber diese sind mir besonders ans Herz gewachsen — und eigentlich recht aus dem Familienleben heraus. Die ersten Stücke im Album schrieb ich nämlich für unser ältestes Kind zu ihrem Geburtstag, und so kam eines nach dem andern hinzu. Es war mir, als finge ich noch einmal von vorn an zu komponieren." Der Meister vergleicht dann auch das Album mit den „Kinderszenen" und schreibt: „Diese sind Rückspiegelungen eines Älteren und für Ältere, während das Weihnachtsalbum mehr Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige Zustände für Jüngere enthält".

Es seien weiter die in Romantik getauchten Waldszenen, op. 82, genannt, mit dem allbekannten „Vogel als Prophet", dem der Geschwindmarsch in G moll aus den Bunten Blättern op. 99, mit den originellen Vorschlägen in Terzen, und das süße Schlummerlied aus den Albumblättern, op. 124, an Popularität nicht nachstehen. Die fünf Gesänge in der Frühe, op. 124, „Der Dichterin Bettina zugeeignet", sind weniger frisch in der Erfindung und zeigen den Einfluss Mendelssohns. Ich nenne noch die Sonaten op. 118, die der Meister seinen Töchtern Julie, Elise und Marie widmete, und die mit ihrem „Zigeunertanz", der „Kindergesellschaft", dem „Traum eines Kindes" und anderen der musikalischen Kleinkunst angehörenden Sätzchen wieder für das poetische Denken und Empfinden Schumanns sprechen, und schließe mit der Erwähnung der Bilder aus Osten, op. 66, für Klavier zu vier Händen, aus denen, wie aus den Jugendwerken des Meisters, der ganze Romantiker Schumann spricht, „nur daß die Gestaltung in den Jugendwerken noch den unfertigen Standpunkt des feurig und kühn aufstrebenden Kunstjüngers zeigt, während in den ‚Bildern aus Osten' der mit Besonnenheit und vollem Bewußtsein waltende Meister zu uns spricht." (Wasielewski.)

Schumann zählt zu den wirklichen Dichtern unter den Musikern; seine Werke, besonders seine Klavierkompositionen, sind zu Musik gewordene Dichtungen. Er lehrte das Klavier eine ganz neue, bis dahin noch nicht vernommene Sprache: die intime Sprache des Traumreichs der Poesie, jener unnennbaren, unerfaßbaren Welt, nach der das ewige Sehnen der Menschheit gerichtet ist. Und daher werden auch seine Werke ewig bestehen und das Andenken an ihren Schöpfer wird stets in Ehren gehalten werden.



Schumanns Kammermusik.

Von Dr. **Wolfgang A. Thomas-San-Galli.**

Jetzt weiss jeder Musikfreund, wie das Cembalo und das Spinett geklungen haben, und welcher Art der Opernschmaus unserer lieben Altvorderen war, wenn sie sich ein Klavierstück spielten. Wir geben viel Geld darum, die Wiedergabe alter Musikwerke echt zu gestalten durch Aufstellung und Benutzung der historischen Klaviere. Zwischen diesen und unseren modernen Konzertflügeln mit dem sonoren Vollklang haben wir uns die bescheidenere Farbenpracht des Flügels zu denken, auf dem Chopin und Schumann den Klavierton „erfanden". Denn damals wurde der eigene Klang, die Sonderheit der Klavierdichtung völlig entdeckt. Liszt hat die Brillanz des Klavierganges, den freien Fluss der an das Klavier und seine Tasten gebannten Linie entwickelt. Schumann und Chopin werden vom Klavier beherrscht; während Beethoven den höchsten Moment des Vertrauens zum Klavier bedeutet, da er das Klavier zum Träger der mächtigsten Ideen macht, sind Schumann und Chopin dem Klavier tributpflichtig geworden. Sie sind Komponisten, die dem Klaviere verschrieben waren von Anbeginn an. Dort bei Beethoven wird die Tondichtung dem Klavier so gut es geht, angepasst, hier, bei Schumann und dem Polen, bestimmt das Instrument die musikalische Schöpfung. Sie erfinden klavieristisch. Nur so aber konnte allerdings alles, jede Feinheit des Klaviersatzes in Töne umgesetzt werden.

Aber man kann darum auch, will man Schumann als Komponisten mit einer natürlich grobkörnigen Knappheit charakterisieren, sagen: Schumann komponierte am Klavier fürs Klavier. Das Klavier klingt in all seinen Werken durch, hat an allen Teil. Dies gilt wie für Lieder und Orchesterwerke, so auch für die Kammermusik. Sie ist nur von hier aus zu verstehen und zu bewerten. Gleich das ist bezeichnend, dass in jeder Branche die Werke die besten sind, in denen das Klavier dominiert oder überhaupt mitmacht. Für die Kammermusik erweisen uns dies allsogleich das berühmte Klavierquintett op. 44, das nicht weniger geschätzte Klavierquartett op. 47 und das beliebte d moll-Klaviertrio. Wir können auch gleich dazusetzen, dass das Quintett als die Krone sämtlicher Kammermusikwerke Schumanns zu gelten hat.

Bevor wir die weitere musikalische Betrachtung vornehmen, müssen wir nun einige historische Momente aus Schumanns Lebensgeschichte kurz streifen. Schumann arbeitete infolge einer eigentümlich nervösen Anlage seines Geistes und Körpers in stark stauenden und wieder abflauenden Perioden. Uns interessiert hier nur, wie sich das Bild für die Kammermusik gestaltet. Es ergibt sich aber, dass er im Jahre 1842, dem ersten Jahre, wo der Meister überhaupt Kammermusik schreibt, gleich sechs Werke, 1847 zwei, 1849 vier, 1851 ebenfalls vier und 1853 noch ein vereinzeltes opus geschrieben hat. Unter den sechs Kompositionen des ersten Kammermusikjahres des 32jährigen Komponisten befinden sich vorweg die besten Stücke dieses Musikzweiges: das Quintett, das Quartett und die drei Streichquartette op. 41. Im Jahre 1847 entstehen die beiden Trios op. 63 und 80. Das Jahr 1849 bringt blos kleinere Stücke. 1851 werden wieder grössere Formen versucht, die zwei Violinsonaten und das dritte Klaviertrio hauptsächlich. Und 1853, drei Jahre vor seinem Tode, beschert uns Schumann noch einen Kranz zarter Nachzügler: Die Märchenerzählungen op. 132.

Könnten diese Märchen echt sein ohne Schumanns Klaviersatz? — Nimmermehr. Und hierwiederum: steht nicht das Märchen selbst im kammermusikalischen Gewande Schumann so recht an, dem eifrigen Verehrer Jean Pauls? Ist es es nicht beiläufig, als hätte Schumann das Veschlungene, Verschnörkelte seines Klaviersatzes bei Jean Paul gelernt, herübergenommen aus dessen Dichtungen in die Musik? Die lieben Haare treten an den Schläfen so weit vor und verbergen eine pochende Ader, die vom Herzen kommt. Wie passt das alles zu den alten Zeiten, wo unsere Altvorderen Vatermörder und die Grossmütter Krinolinen trugen. Doch will ich ja nicht weitermalen, so lieb-verlockend auch die Bilder von damals grüssen. Die Bilder!

Ja das ist's! Das Bild, das fein und klein umrahmte; dies war doch so recht Schumanns Weise. Die Bilder, die knappen Tonerzählungen drängten sich auch in die Kammermusik. In den Streichquartetten, den allerersten Werken dieser Gattung, bleibt Schumann noch ganz ernst bei dem strengen Habitus — da ist auch kein Klavier, das zu kleinen Dichtungen ohne Worte lockt. Im Quintett aber tritt schon der zweite Satz auf „in modo d'una marcia". Notabene! „in modo", also nicht ein richtiger Marsch. Das ist fürs Spiel wichtig: es ist ein „Gefühlsmarsch", um jenes Wort vom „Gefühlswalzer" Chopins hier passend umzudeuten. Und bei dem köstlichen Scherzo des Quintetts sehe ich wahrhaftig die steifen Taxushecken in den geraden Tonleitern und in dem Trio das Wackeln der Reifröcke, die gefangen werden sollen! Ha! Ha! — Und der fröhliche Bauerntanz im Finale? — ist auch nicht zu verkennen! Vom Klavierquartett will ich schweigen, trotzdem es angesichts des sprechenden Andantes schwer wird, keine Bilder zu malen. Von der träumerischen Mondnacht im dritten Satz des dmoll-Trios, überschrieben „Langsam, mit inniger Empfindung", die in echt Eichendorffscher Stimmung schimmert, braucht man nicht viel noch zu reden. Wie nahe heran kommen weiter die langsamen Sätze des Trios op. 80 und von op. 110 an die geschlossenen kleinen Klaviersätze. Das Scherzo in op. 80 ist wie ein knappes Gedicht vom Abendsonnenrot. Ganz in die umschränkte Gedichtstimmung schlagen natürlich die vier Sätze der „Phantasiestücke" op. 88, eigentlich Schumanns erstem Klaviertrio, das er denn doch selbst schliesslich nicht so nennen mochte. Da folgen sich Romanze, Humoreske, Duett und ein Finale „im Marsch-Tempo". Später bleibt Schumann gleich bei der Form des Phantasiestückes, des Märchens, des „Stückes im Volkston". Auch die zweite Violinsonate enthält so ein allerdings verariiertes Volkslied. Dann haben wir die Märchenbilder op. 113, das „Adagio und Allegro" früher von Schumann „Romanze und Allegro" bezeichnet, op. 70, die drei „Fantasiestücke" op. 73, zuerst als „Soireestücke" im Notizbuch verzeichnet, sodann die drei „Romanzen", op. 94 und schliesslich die „Fünf Stücke im Volkston", op. 102, enthaltend als Anfangspiece „vanitas vanitatum".

Das kleine Genrebild, wenn man so sagen darf, verlangt nun, wie wir von Schumanns Klaviersatz wissen, einen kompakten Klang. Schumann liebt die enge Harmonie, das fordert tiefere, oder doch gedeckte Instrumente. Die Märchenerzählungen und die Fantasiestücke gehören der Klarinette. Die Romanzen sind für Oboe. Adagio und Allegro hat der Komponist für Horn erfunden. Die Märchenbilder benötigen Bratsche und die Stücke im Volkston sind dem Cello zugedacht. Süsse Schwermut hängt in den Noten, namentlich soweit sie aus den späteren Zeiten stammen; „Langsam mit melancholischem Ausdruck" heisst die Angabe über dem letzten Märchenbild.

Die Eigentümlichkeit kompakten Satzes konnte Schumann auch in seiner besten Zeit nicht überwinden. Der Satz ist im Quintett verhältnismässig am klarsten. Mehr ineinander verlaufen sich die Stimmen im Klavierquartett, namentlich im Finale dort. Und in dem Streichquartett ist es der Kardinalpunkt, dass Schumanns Werke dieser Art nicht ganz das sind, was sie ihrer musikalischen Bedeutung nach sein könnten, dass eben auch hier die Violinen von den dunklen Instrumenten, Viola und Cello, sich nicht genügend entfernter halten, nicht höhere Regionen aufsuchen, dass der Satz nicht breit, in weiter (fürs Saitenquartett einzig klangvoller) Harmonie auseinandergelegt ist. Das A dur-Streichquartett, op. No. 4 1, III, ist noch am glücklichsten darin.

Es bringt aber auch die klangvollsten Themen und das einzige wirklich sich breit aussingende Adagio.

Motivisch geben sich die anderen Quartette, namentlich aber das erste in a moll, op. 41, I, und hierin wieder vorzüglich der erste Satz, klavieristisch. Dies intensive, so innig gemeinte Hervorheben vollerer („romantischer") Noten macht auf dem Klavier eine gänzlich andere Wirkung, wie auf dem Saiteninstrument, das seinen Ton fortspinnt. Dies sind Schumannsche Eigenarten, die aber doch herzlich wirken, trotzdem sie vielleicht einem Streichquartett nicht angepasst sind.

Andere Schumannsche Besonderheiten, die ihn im allgemeinen angehen, treffen wir natürlich hier in der Kammermusik in gleicher Weise an. So seine häufige rhythmische Starrheit, die so manchen Satz etwas monoton werden lässt. Da ist namentlich das punktierte Achtel mit folgendem Sechzehntel berüchtigt. Man vergleiche hierzu besonders das übrigens sonst ausserordentlich flotte Finale im A dur-Streichquartett. Auch im Quintett bringt der erste und letzte Satz wenig Wechsel an Notenwerten; das ganze Quintett prävaliert in Vierteln und Achteln. Das Klavierquartett ist rhythmisch ungleich reicher entwickelt. Und ganz besonders auch das D moll-Trio, wie überhaupt die drei Trios. Dafür sind sie aber im ganzen weniger einheitlich. Und im letzten macht sich dann die oft unerträglich unruhige Sechzehntelbewegung der späteren Werke, so vor allem der Violinsonaten, geltend. In der D moll-Sonate haben doch nur die beiden Mittelsätze ruhigeren rhythmischen Fluss. Die beiden Ecksätze wirren umher, wie die im Klavierstück „Traumeswirren" so charakteristisch treffende Figur. Daneben findet sich dann, z. B. in den Märchenerzählungen, so etwas müdes, nicht fortschreitendes, das auch keine Stimmung rundet, ich meine speziell in dem melancholischen letzten Sätzchen.

Da ist auch zu wenig Aufwand an satztechnischen Mitteln aufgeboten. Schumanns Force ist es auch in der Kammermusik nicht, komplizierte kontrapunktische Künste zu entfalten. Hie und da zum Beispiel im Finale des Quintetts bringt er ein Fugato und im Klavierquartett gestaltet er den Satz freudiger kontrapunktisch aus. Im allgemeinen trieft sein Satz aber keineswegs von Satzkünsten, sondern hält sich mit Vorliebe homophon. Bewundernswert muss es aber genannt werden, was Schumann oft aus jenen dazu primitiven Motiven entfaltet. So z. B. wiederholt aus dem blossen Bestande einer Tonleiter, wie im Scherzo des Quintetts und im gleichen Satze des D moll-Trios, das sich in feinster Weise auf die D moll-Tonleiter gründet und dabei doch einen zarten, poetischen Reiz entwickelt. Formstrenge liegt diesem feinen Poeten auch weniger gut: er führt gerne Episoden ein, lässt seinen Allegri gerne eine langsame Einleitung vorangehen und bindet die Sätze gerne mit einem attacca zusammen, kurz, malt das Bild mit vielen Mitteln der Tondichtung lebendiger aus. Variationen kommen nicht zu oft vor. Die im langsamen Satze des F dur-Streichquartetts, op. 41, II, sind aber dafür von einem poetischen Zauber durchweht, wie ihn wenige Variationenwerke überhaupt aufzuweisen haben.

Das ist auch die Hauptsache von Schumanns Kammermusikwerken: eine intensiv poetische Färbung, eine sogenannte Klangfarbe, wie sie nur Schumann eigen war. Das umschleierte, träumerische Märchen spukt aus allen Sätzen hervor. Und wie oft lacht der liebe Schalk herzlich in den Stücken. Gibt es einen humorvolleren Satz wie das Finale des F dur-Streichquartetts? mit seinen falschen Akzenten, seinen prickelnden Gängen. Und wie flott und frisch geht der junge Schumann ins Zeug. Da gehts gerne „Lebhaft" und „Mit Feuer" vorwärts. Und dann kommt es zu so rhythmisch-elementaren Wirkungen, wie in der grossartigen Variation des Scherzos vom dritten Streichquartett.

Es ist das Jugendfeuer und daneben die glaubensvolle, treue Innigkeit, die wir bei Robert Schumann so über alles lieben. Ein jeder fühlt das warme Herz dieses Tondichters. Und dies Lebendige, allem totfigurierten Abholde des Schumannschen Wesens, erhält auch der Kammermusik dieses Meisters die unentwegten Verehrer und Freunde, soviel man auch dagegen vorbringen kann. Schumanns eigenes Wort besteht zu recht: „Alles Kunststreben ist approximativ, kein Kunstwerk durchaus unverbesserlich — kein Ton der Stimme, kein Laut der Sprache, keine Bewegung des Körpers, keine Linie des Malers. Wird dies zugestanden, mag aber nicht vergessen werden, dass oft Virtuosität in der einen Leistung Impotenz in der anderen ersetzt, und das Werk sogar klassisch genannt werden kann, ist sonst die Manier komplett und eigentümlich." Wir lieben die Eigentümlichkeit unseres herrlichen Tondichters Schumann!

Kreuz und Quer.

* **Senta Wolschke**, eine begabte, der bekannten sächsischen Musikerfamilie Wolschke angehörige Oratorien- und Liedersängerin, deren Kunst sich von Jahr zu Jahr größere Erfolge erringt, hat sich jüngst bei der Chemnitzer Schumann-Feier (15. Symphoniekonzert am 23. April) als hervorragende Interpretin gut gewählter Schumann-Lieder erwiesen und ist in Hamburg (1. Volkskonzert am 9. Mai in der neuen Musikhalle) als „erlesene Gesangskünstlerin" von Publikum und Presse geehrt worden. Auch die beiden großen Cölner Tageszeitungen rühmen die Stimme, Schulung und Aussprache der jungen Dame in Liedern und Arien, wie sie auch letzthin in Hannover und Braunschweig freundliche Worte der dortigen Kritik fand. Die Herren Nikisch und Reger gaben Frl. Wolschke empfehlende Zeilen mit.

* Die Hofopernsängerin, Frl. **Eva von der Osten** in **Dresden** erhielt den Titel einer Königlichen Kammersängerin.

* Frau **Böhm-van Endert** hat ihren Kontrakt mit der **Dresdener Hofoper** in gütlicher Weise gelöst, um ein Engagement an die Hofoper zu Berlin annehmen zu können.

* Hofpianofortefabrikant **Feurich** in **Leipzig** erhielt vom König von Sachsen das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens.

* Emil Werner, Generaldirektor des Hoftheaters und der Hofmusik zu Darmstadt erhielt vom Großherzog von Hessen den Titel „Geheimer Hofrat.“

* Charles Dalmorès wurde von Direktor Dippel für die Oper in Chicago auf 4 Jahre verpflichtet.

* Die Lehrer am Leipziger Konservatorium Stephan Krehl und Ad. Ruthardt erhielten vom König von Sachsen den Professortitel.

* Hans Winderstein, Dirigent des nach im benannten Winderstein-Orchesters in Leipzig, wurde vom König von Sachsen zum Professor der Musik ernannt.

* Chormeister Gustav Wohlgemuth, Leiter des Leipziger Männerchors und der Singakademie zu Leipzig, wurde zum Königl. Musikdirektor ernannt.

* Die Oratorien- und Liedersängerin Frl. Clara Funke aus Frankfurt (Main) wirkte kürzlich bei einem Beethoven-Fest in Bamberg in der 9. Symphonie, sowie bei einer Schumann-Feier in Landau in „Paradies und Peri“ erfolgreich mit. Die Kritik schreibt u. a.: Über eine sympathische Altstimme von ergreifender Eigenart verfügt Frl. Clara Funke; in allen Nummern gewann die Künstlerin die Herzen der Hörer.

* Zur Feier des 80. Geburtstages Goldmarks wurde am 18. Mai in der Hofoper zu Wien die hier noch nicht gehörte vorletzte Oper „Götz von Berlichingen“ aufgeführt, deren Uraufführung am 16. Dezember 1902 zu Budapest stattgefunden hatte. Die Wiener Erstaufführung, von Weingartner sorgfältigst vorbereitet und dirigiert, brachte dem greisen Meister überschwengliche Ehrungen, die vielleicht noch mehr seine Person angehen als gerade das neu aufgeführte Werk.

* Dr. Eugen Schmitz hat sich an der Universität zu München für Musikwissenschaft habilitiert.

* Karl Goldmark wurde anläßlich seines 80. Geburtstages von der Universität in Budapest zum Ehrendoktor ernannt.

* In Mailand gelangte unter Mengelbergs Leitung der Prolog zu „Cassandra“ für Bariton, Frauenchor und Orchester von Vittorio Gnecchi zur Erstaufführung. Dieses Bruchstück aus der gleichnamigen Oper des jugendlichen Maëstro errang sich einen großen Erfolg.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 4. Juni 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. J. S. Bach: „Passacaglia“. Franz Wüllner: „Ecce quam bonum“. Moritz Hauptmann: „Kommt lasset uns anbeten.“

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 5. Juni 1910 vorm. 1/2 10 Uhr. Beethoven: Gloria (aus der Cdur-Messe).

Rezensionen.

Der junge Schumann. Dichtungen und Briefe. Herausgegeben von Alfred Schumann. Leipzig 1910, Insel-Verlag. Pappband Mk. 2, ; Halbleder Mk. 3,50.

Es war ein recht glücklicher Gedanke eines Urenkels des großen Romantikers, uns im Festjahre des 100. Geburtstages Robert Schumanns diesen Auswahlband aus der glücklichsten Zeit seines Lebens zu bescheren. In geschickter Weise wurden die poetischesten seiner Aufsätze, die man ihrem Inhalt nach wirklich als Dichtungen bezeichnen kann, und die wichtigsten Jugendbriefe zusammengestellt, um uns ein geschlossenes Bild der bis zum Jahre 1834 reichenden Zeit zu geben. Florestan und Eusebius reden wieder mit ihrem ganzen Übermut und ihren Schwärmereien zu uns, sein engster Freundeskreis, seine Familie ziehen in den Briefen in plastischer Weise an uns vorüber, ebenso die Bekanntschaft mit der Familie Wieck, vor allem Clara in ihren Anfängen. Der Insel-Verlag, der das Werkchen in seine bekannte Sammlung von 2 Mark-Bänden einreihte, stattete es auch in einfach-vornehmer Weise aus. F.

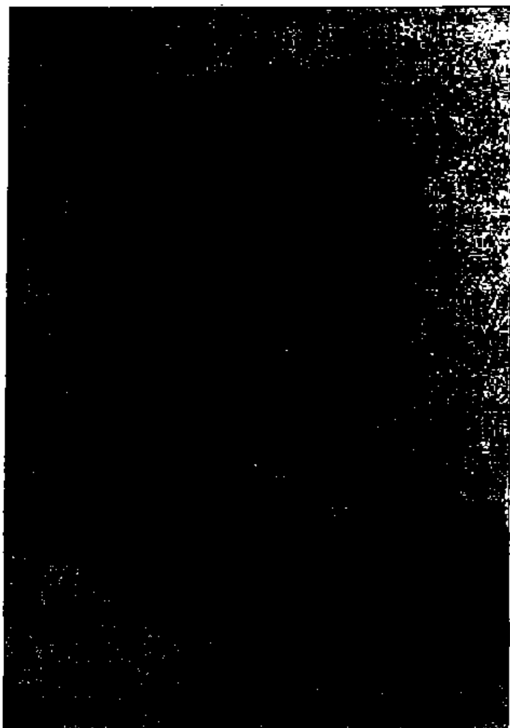
Briefkasten.

R. P. in Hamburg. Sie fragen, warum wir keine Tonkünstler-Festheft gebracht haben? Weil wir diese Konzession an das Publikum, die von mancher Seite nicht einmal gebührend gewürdigt wird, für vollkommen überflüssig halten. Unserer Ansicht nach hätte der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ die Pflicht und auch alle Veranlassung, Erläuterungen zu den aufgeführten Werken zu veröffentlichen und an das Publikum zu verteilen — falls ein Bedürfnis vorliegt. Wir hoffen, daß Ihnen unser heutiges Schumann-Festheft einen kleinen Ersatz bieten wird.

Zum 75. Geburtstag

Felix Draesekes

Am 7. Oktober 1910



Felix Draeseke
Nach dem Gemälde von Professor Robert Sterl

Instrumental-Musik:

Orchester: Op. 25, 40, 45, 49, 50 und Ouvertüre zu „Gudrun“. ▪ Klavier mit Orchester: Op. 36. ▪ Klavierquintett (Kl., Viol., Va., Vc. und Horn): Op. 48. ▪ Streichquartette (V. I, II, Va. und Vc.): Op. 27, 35. ▪ Klavier und Violine: Op. 38. ▪ Klavier und Klarinette: Op. 38. ▪ Klavier und Horn: Op. 31, 32. ▪ 2 Klaviere: Op. 36. ▪ Klavier zu 4 Händen: Op. 25, 27, 37, 40, 42, 49 und Ouvertüre zu „Gudrun“. ▪ Klavier zu 2 Händen: Op. 21, 36, 43 und Ouvertüre zu „Gudrun“.

Vokal-Musik:

Gemischter Chor mit Orchester: Op. 22, 30, 39. ▪ Gemischter Chor a cappella: Op. 41. ▪ Männerchor mit Orchester: Op. 52. ▪ Männerchor a cappella: Op. 28, 46. ▪ Gesang mit Klavier: Op. 29. ▪

„Gudrun“,
Grosse Oper in 3 Akten.

Man verlange neues **Draeseke-Verzeichnis**

Aufgeführt zum Tonkünstlerfest 1910 — Zürich:

Th. Blumer jr. Op. 22. Karneval-Episode f. Orchester. Partitur M. 15.— no., für Klavier zu 4 Händen M. 4.—, Orchesterst. M. 21.— no. (V. I, II, Va., B. je 90 Pf. no.)

Hans Huber Op. 113. Konzert für Klavier u. Orchester, D. Partitur in Abschrift. — Orchesterstimmen M. 24.— no., Klavier-Solostimme M. 10.—, II. Klavier M. 5.—

In Vorbereitung:

Karl Bleyle Op. 16. Gnomentanz für grosses Orchester.

Richard Metz Op. 29. Gesang des Lebens für Männerchor u. Orchester. Gedicht v. O. E. Hartleben.

Ulrich Hildebrandt Op. 15. Die güldne Sonne. Choralkantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Text nach P. Gerhardt von H. Leonhardt. Aufführungsdauer: 45 Minuten.

Fr. Kistner, Musikverlag, Leipzig



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 11. 16. Juni 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Gedenktage.

19. 6. 1810 Ferd. David * in Hamburg.
21. 6. 1819 Jacques Offenbach * in Cöln.
22. 6. 1763 Et. Nic. Méhul * in Givet.
23. 6. 1824 Carl Reinecke * in Altona.
26. 6. 1797 Gius. Raf. Mercadante * in Neapel.

Robert Schumann und die Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Von **Max Unger.**

Manch einer von den kühler zuschauenden Köpfen mag sich bedenklich geschüttelt haben, als sich — wohl in dem noch heute bestehenden sogenannten „Kaffeebaum“, einem Lokal in der Leipziger Fleischergasse — in der zweiten Hälfte des Jahres 1833 einiger in der Hauptsache jüngerer Himmelsstürmer die Idee bemächtigte, für ihre künstlerischen Anschauungen und Absichten ein eigenes musikalisches Organ zu begründen. Nicht daß man für das letztere wegen der alten weitverbreiteten „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung“ Befürchtungen gehegt hätte — vielmehr entsprang der Gedanke sogar der ganzen negativen Haltung und reaktionären Tendenz dieser Fachzeitung, und nicht bloß in Leipzig, sondern auch anderwärts wurden Stimmen des Unmuts, besonders über die schlaffe Leitung des früher so hochgeachteten Blattes laut.

Ich will hier die wichtigsten Stellen eines ziemlich derben Angriffs des Kritikers G. Bergen*), der ihn in dem von Herloßsohn geleiteten Blatt „Komet“ gegen die genannte Zeitung eben in jenen Tagen (1833, Beilage 44, S. 394 ff.) ergehen ließ, besonders deshalb wörtlich anführen, da er, aus leicht zu ersehenden Gründen zwar von großem Interesse, dem bekannten Schumannforscher F. Gustav Jansen doch entgangen zu sein scheint. Wenigstens vermag dieser in seinen „Davidsbündlern“ (Lpz. 1883, S. 216/7) lediglich eine diesbezügliche Briefstelle Marschners heranzuziehen.

Man lese hier also den Zeitschriften-Controle. Ein Kuriosum der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung“ betitelten Artikel in seinen Hauptstellen:

„Genannte Zeitschrift, welche, wie bekannt, schon seit geraumer Zeit an einer konsequent durchgeführten Leere leidet, so daß nur selten eine grünende und erquickende Oase in dieser Wüste unsere Aufmerksamkeit zu fesseln vermag, und von welcher schon vor Jahren Beethoven urteilte: „Seit der Rochlitz den Kommandostab niedergelegt, finde er nichts Erhebliches mehr in derselben“, ist besonders in ihren Kritiken, Rezensionen, Berichten, Anzeigen usw. höchst ergötzlich und oft genial, d. h. in ihrer Art. Überhaupt scheint Herr G. W. Fink — der bekanntlich Redakteur

*) Bergen war eine Persönlichkeit von nur geringer Bedeutung. Er gehörte indes zu dem oben bemerkten Sturm- und Drangkreise, weshalb seine Auslassungen bez. der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, wie auch eine später zu erwähnende Briefstelle zeigen wird, als im Einverständnis mit seinen Anhängern oder doch wenigstens als in ihrem Sinne niedergeschrieben angesehen werden dürfen. Über Bergen selbst s. Schumanns gesammelte Schriften über Musik und Musiker 4. Aufl. (herausgegeben v. Jansen), S. 314.

dieser Zeitschrift ist — seine Firma: „mitgeteilt von G. W. Fink, angezeigt von G. W. Fink“ usw., mit großer Wohlgefälligkeit anzubringen! Uns indessen steht sie leider! noch nicht oft genug unter den Kritiken, Rezensionen, Berichten, Anzeigen usw., sonst wären wir radikal außer Zweifel, wer der Verfasser der zahlreichen, interessanten, gründlichen, tiefsinnigen, Kunst- und Geistreichtum verratenden, witzsprudelnden, ausgezeichneten, vortrefflichen, frischen, lebendigen, seelenvollen, innigen, zierlichen, vielseitigen, vielsaitigen, ungekünstelten, kunstschönen, einfachen, großartigen usw. usw. Aufsätze der genannten Gattungen ist. Diesem Verfasser statten wir hiermit pflichtschuldigt unsern submissesten Dank ab, weil wir gerade seinen Aufsätzen so zahlreiche Momente der innigsten Rührung und Wonne verdanken . . .“

Hier seien nun wenigstens die für uns wichtigsten Fragen, die der unterzeichnete Bergen an Fink stellt, mitgeteilt:

„Wie kommt es, verehrter Herr G. W. Fink, daß Ihr Berichterstatter in seinen Ansichten über die Konzerte, in welchen die talentvolle Künstlerin auf dem Pianoforte, Frl. Clara Wieck, seit einigen Jahren aufgetreten ist, sich im höchsten Grade konsequent bleibt, daß er jedesmal dieselben dürftigen Tiraden auftischt, daß er auch in dem diesmaligen Berichte zum sechsten oder siebenten Male die höchst geistreichen und noch nie gehörten Worte: „Frl. Wieck fand wegen ihrer Fertigkeit Beifall“, anbringt? —

Hat etwa, verehrter Herr G. W. Fink, Ihr Berichterstatter eine Pianoforte-Virtuosin zur Gemahlin? Oder belieben die Fräulein Töchter desselben Pianoforte zu spielen? Oder leidet der Referent so sehr an Armut von Ideen und Worten, daß er zum sechsten oder siebenten Male dieselben höchst genialen Worte gebraucht? —“ usw. . . *)

Die oben schon erwähnte Briefstelle Marschners (1833) verrät uns nicht nur, daß Papa Wieck hinter der Geschichte steckte, sondern daß die Verleger des angegriffenen Blattes auch nicht mehr die Sache länger anzusehen die Lust hatten: „Bergens Angriff auf Fink hat uns viel Spaß gemacht, einesteils der Sache selbst wegen, andernteils weil ich dahinter Wieck spuken sah. Nun, Bergen und Wieck haben Recht, und ich wünschte, sie grobsäckelten nicht nur fürder, sondern sie deckten all die arrogante Dummheit der Allgemeinen recht gründlich auf und den Redakteur zu. Übrigens scheinen Härtels die Sache auch satt zu haben. Sie frugen sogar mich, ob ich redigieren wollte, allein mein Biedersinn regte sich, und ich lehnte den Spaß ab.“

Diesen wenigen zeitgenössischen Urteilen über das unter Rochlitz' Leitung einstmals äußerst verdienstvolle, unter der anregungslosen Redaktion Finks aber äußerst bleich- und wassersüchtig gewordene Leipziger Fachblatt soll nur noch Schumanns eigene Charakteristik mit Rücksicht auf das ganze Musikwesen in Deutschland um die Zeit der Entstehung seiner eigenen Zeitschrift — sie ist in dem Vorwort seiner 1854 in erster Auflage erschienenen gesammelten Schriften enthalten — im wesentlichen hier angefügt werden: „Man kann nicht sagen, daß die damaligen musikalischen Zustände Deutschlands sehr erfreulich waren. Auf der Bühne herrschte noch Rossini, auf den Klavieren ausschließlich Herz und Hünten. Und doch waren nur erst wenige Jahre verflossen, daß Beethoven, C. M. von Weber und Franz Schubert unter uns lebten. Zwar Mendelssohns Stern war im Aufsteigen und verlauteten von einem Polen Chopin wunderbare Dinge, — aber eine nachhaltigere Wirkung äußerten diese erst später.“ Und dann fährt er mit Bezug auf das Vorhaben der jungen Künstlergesellschaft fort: „Da fuhr denn eines Tages der Gedanke durch die jungen Brauseköpfe: laßt uns nicht müßig zusehen, greift an, daß die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme. So entstanden die ersten Blätter einer neuen Zeitschrift für Musik.“

Aber so schnell, wie es hier scheinen möchte, gediehen ihre Ideen doch nicht zu einem günstigen Ende oder vielmehr zu einem glücklichen Anfang, da sich nur schwer ein Verleger fand, welcher der Sache genügend Vertrauen entgegengebracht hätte. Bereits Mitte des Jahres 1833 schien man einmal nahe am Ziele zu sein. In Friedrich Hofmeister, dem bekannten Musikalienverleger, meinte man den Wagemutigen gefunden zu haben, wie denn Schumann am 28. Juni an seine Mutter schrieb: „Am meisten erfaßt uns der Gedanke an eine neue, große musikalische Zeitung, die Hofmeister verlegt und von welcher Prospektus und Anzeige schon im künftigen Monat ausgegeben werden. Ton und Farbe des Ganzen sollen frischer und mannigfaltiger sein, als in den andern, vorzüglich dem alten Schlenderian ein Damm entgegengestellt werden, ob ich gleich wenig Aussicht habe,

*) S. a. im „Kometen“ dess. Jahrganges No. 49 (S. 389 f) den angreifenden Artikel desselben Verfassers „Ein Phantasiestück der ‚Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung‘ mit unangenehmen Bemerkungen.“ Fink rückte in seine Zeitung (No. 46 d. J.) auf den obigen Angriff eine Entgegnung unter dem Titel „Nota Bene“ ein: „Ausgewürgte Galle vom Anfange bis zum Ende. Wohl bekomm' es! Die Ursache solcher Entleerung liegt vor Augen. Der Himmel helfe ihr auf mit einiger Vernunft. Es ist freilich richtig, in diesen Blättern wird weder gelobhudelt noch gegrobsäckelt; diese Vorzüge überlassen wir mit Vergnügen allen, die sich zu hohen Dingen geschaffen fühlen. Dies Mal aber sind wir leider in eine Nähe gekommen, wo der Verfasser jenes sich in seinem Eigentum dergestalt abgedruckt hat, daß wir sein Abbild gern unberührt lassen, um uns und vor allen unsere geehrten Leser vor Widrigem zu bewahren.“

nit Wieck, der mir übrigens täglich befreundeter vird, je in meiner Kunstansicht zusammenzutreffen. /iel Köpfe, viel Sinne, wenn es auch Kampf geben ;ollte. Die Direktion besteht aus Ortlepp, Wieck, nir und zwei anderen Musiklehrern, meistens ausibenden Künstlern (mich neunfingerigen ausgeschlossen), das schon der Sache einen Anstrich gibt, da die andern musikalischen Zeitungen von Dilettanten redigiert werden . . .“

Bereits war man sich im Klaren, das Unternehmen im Oktober 1833 beginnen zu lassen, als Hofmeister, eben wohl wegen finanzieller Bedenklichkeiten, doch noch von der Übernahme des Verlags absah. Und auch Schumanns Brüder, von Beruf Buchhändler, an die er mit dem Angebot herantrat, scheinen gleich der Sache von vornherein abschlägig gegenüber gestanden zu haben. Trotzalledem brachte Schumann selbst ihr ein unerschütterliches Vertrauen entgegen, wie er denn u. a. an seinen Bruder Karl am 5. August 1833 schrieb: „Wie könnte überhaupt ein solches Unternehmen scheitern, das im reinsten Sinne nur im Interesse der Kunst von Männern begonnen wird, deren Lebensberuf sie ist, welches überdies auf eine feste Ansicht, auf Erfahrung durch eine Menge von Vorarbeiten begründet ist; wie könnte ein solches nur scheitern? . . .“

Über die endliche Gewinnung eines Verlegers, des Buchhändlers C. H. F. Hartmann in Leipzig, ist nicht viel Näheres bekannt geworden. Nachdem die gegen Ende des Jahres 1833 eingetretene Stauung, die noch durch eine von Friedr. Wieck ausgehende Mißstimmung gegen Schumann vorübergehend gefördert worden, gehoben war, machte sich der letztere ernstlich daran, für das Werk einen Stamm z. T. bereits angesehener Mitarbeiter zu gewinnen. Endlich, mit Beginn des zweiten Quartals des Jahres 1834, am 3. April, konnte die erste Nummer der Zeitschrift in mehreren tausend Exemplaren in die Welt hinausgeschickt werden. „Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden“ stand am Kopfe der in vier Seiten wöchentlich zweimal erscheinenden Zeitschrift, und darunter war jeder Nummer ein geeignetes Motto beigefügt, wie denn die erste die charakteristischen Worte Shakespeares trug:

„Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen,
Die irren sich.“

Außerdem legte ein in der ersten Nummer enthaltenes Programm die Tendenz des Blattes von vornherein fest. Theoretische und historische Aufsätze, Belletristisches, Kritiken, Miszellen, Korrespondenzartikel und musikalische Chronik, also ein äußerst bunter Inhalt, sollte dem Leser vorgeführt werden. Darnach folgende längere Ausführungen, die in der Hauptsache darin gipfeln, daß hiermit eine von **Künstlern** geleitete Zeitschrift ins Leben gerufen werden soll, schließen mit den vielverheißenden und zugleich um Beachtung bittenden Worten ab:

„Künstler sind wir denn und Kunstfreunde, jüngere, wie ältere, die wir durch jahrelanges Beisammenleben miteinander vertraut und im wesentlichen derselben Ansicht zugetan, uns zur Herausgabe dieser Blätter verbunden. Ganz durchdrungen von der Bedeutung unseres Vorhabens legen wir mit Freude und Eifer Hand an das neue Werk, ja mit dem Stolz der Hoffnung, daß es als im reinen Sinn und im Interesse der Kunst von Männern begonnen, deren Lebensberuf sie ist, günstig aufgenommen werde. Alle aber, die es wohl meinen mit der schönen Kunst der Phantasie, bitten wir, das junge Unternehmen mit Rat und Tat wohlwollend zu fördern und zu schützen. —“

Einen kurzen, aber das Hauptsächlichste heraushebenden Einblick hinter die Kulissen der Redaktion des beginnenden Blattes gewährt ein von Wasielewski zuerst veröffentlichter Brief Schumanns an den Jenaer Diakonus Dr. Gust. Ad. Keferstein, welcher, zugleich ein warmer Musikfreund und für verschiedene Blätter unter dem Pseudonym K. Stein tätiger Musikschriftsteller, zur Mitarbeit herangezogen werden sollte. Die hier in Betracht kommenden Stellen des Briefes lauten:

„. . . Verantwortlich ist der Verleger **Hartmann**, Redaktoren die Unterzeichneten. — Wir wissen nicht, ob Sie die Zeitung kennen; sonst würden Sie über die Tendenz, welche die ältere Zeit anerkennen, die nächst vergangene als eine unkünstlerische bekämpfen, die kommende als eine neue poetische vorbereiten und beschleunigen helfen soll, kaum im Zweifel sein. — Daß in zwanzig Nummern nicht alles geschehen kann, überlassen wir Ihrem billigen Urteil.

Gern würden wir Ihnen die Formgröße Ihrer Arbeiten durchaus überlassen, gern jeder Ihrer Forderungen nachkommen, stünde jenem, was kaum zu sagen nötig, nicht das Stückwesen einer Zeitschrift, diesem nicht die vielfache Aufopferung eines Verlegers bei Begründung eines neuen Instituts entgegen . . .

Lieb wäre es uns, zu erfahren, wenn Sie irgend eine Arbeit (sei's eine ästhetische oder fantastische oder novellistische) beendigt glauben. Auch würden Sie uns durch eigenes Beifügen passender Motto's verbinden.

Die Einsendung des Manuskriptes wünschen wir direkt durch die Post, worauf Ihnen unverzüglich das Honorar angewiesen wird.

Sie möchten diese Zeilen in Freundschaft aufnehmen, wie sie in Hochachtung für Ihren dichtenden Kunstsinn geschrieben sind.

Leipzig, am 8. Juli 34.

Die Redaktoren:
Ludwig Schunke, Robert Schumann,
J. Knorr, Fr. Wieck."

Wenn diese letzteren in der Leitung und Tätigkeit für das Blatt einander ziemlich gleich gestellt gewesen sein mögen, so ist aber sicherlich anzunehmen, daß es Schumann war, der als Seele des Ganzen demselben seinen eigenartigen Stempel aufdrückte. Und gerade in dem von ihm zuerst in ein Fachblatt hineingetragenen Moment, welches im wesentlichen in einem eine gänzlich neue Epoche musikalischer Kritik begründenden, gedanken- und phantasiereichen, dabei tiefsinnigen und mit künstlerischem Blick wägenden Plaudern über Musik und ihre Vertreter besteht, eines Sichaussprechens, das mit dem landläufigen „Kritisieren" gar nichts gemein hat — gerade in diesem Moment offenbarte die Schumannsche Zeitung von ihrer ersten Nummer an einen äußerst wohltuenden Gegensatz zu der damaligen „Allgemeinen".

(Schluß folgt.)



Robert Schumann und Marie Wieck.

Von Dr. **Adolph Kohut.**

(Schluß.)

Auch aus den übrigen Briefen, die Clara Schumann an ihren Vater schrieb, spricht eine wahrhaft zärtliche, schwesterliche Liebe für Marie. Immer und immer dankt sie ihm, auch im Namen ihres Mannes, dafür, daß das „liebe Mädchen" noch länger in Scheveningen weilen darf, um ihren Robert aufzuheitern. In einer Zuschrift von ihr vom 26. August des genannten Jahres 1852 heißt es:

„Tagtäglich sprechen wir davon, wie sehr es uns betrüben würde, schriebest Du etwa, sie solle zurückkommen. Ordentlich mit leichterem Herzen traten wir die letzten 10 Tage hier (so lange müssen wir noch bleiben) heute an. Nur dauert mich Marie wohl zuweilen wegen der Langeweile die sie oft haben muß."

Als das Schumannsche Ehepaar nach Düsseldorf zurückkehrte, folgte Marie demselben dahin. da sie den dringenden Bitten ihres Schwagers nicht widerstehen konnte. Bei dem Abschied der Schwester richtete Clara einen tief empfundenen Dankesbrief an Friedrich Wieck. Dort heißt es u. a.:

„Leider muß es nun heute doch sein, daß wir uns von der lieben Marie trennen! Ich wollte, wir könnten sie Dir, lieber Vater, selbst wieder überbringen. Da das aber denn doch nicht geht, so hoffen wir, sie solle auch ohne unseren Schutz gesund und wohlbehalten in Eure Arme fliegen. Ihr werdet sie hoffentlich nicht weniger munter finden, als Ihr sie uns gesandt. — Hier wollte man behaupten, sie sei im Seebade stärker geworden, was sie selbst jedoch nicht gern hört. — Über sie selbst habe ich Dir schon geschrieben, wie wir sie ganz so gefunden, wie Du sie geschildert, — d. h. hier und da wohl in etwas milderen Farben. Wir werden sie recht vermissen, doch will ich deswegen nicht undankbar sein, denn es war gewiß kein kleines Opfer, daß Du sie uns so lange ließest. Ich wünschte nur, wir hätten mehr musizieren können, doch das war durch meines Mannes Unwohlsein unmöglich . . . Er wollte Dir so gerne einige Zeilen selbst schreiben und Dir für Dein uns so liebevoll anvertrautes Gut danken, doch Briefe schreiben strengt ihn gerade am meisten an, und so bitten wir, den Willen für die Tat zu nehmen, wenngleich Du dies nicht liebst!" —

Hier mag auch noch ein Schreiben Marie Wiecks selbst aus jener Zeit — Düsseldorf, den 2. August 1852 — angeführt werden, das die Mitteilungen Clara Schumanns betreffs des lebhaften Interesses, das Marie bei ihrem Schwager erweckte, zu ergänzen geeignet ist:

„Endlich langte ich in Düsseldorf an und wurde von Schumanns und Herrn Bargiel an der Bahn abgeholt. Schumann war leider wieder unwohl, was ihn sehr verstimmte, er hoffte aber auf baldige Besserung, da es immer sehr wechselt. Alle freuten sich sehr, mich zu sehen. Die erste Frage war nach Euch, liebe Eltern. Mit den Kindern Marie, Elise, Julie, Ferdinand, Ludwig, Eugenie verbringe ich viel Zeit und amüsiere ich mich mit ihnen. Gleich den ersten Tag gingen wir aus und besahen den Sängerzug. 1800 Sänger wurden mit 100 Kanonen begrüßt und es war ein imposanter Einzug. Nachmittag gingen wir zu Fräulein Leser, einer blinden, liebenswürdigen Freundin Schumanns, wo sich Herr Musikdirektor Tausch, Dietrich und Fräulein Wittgenstein befanden. Der Zug sollte da vorbei gehen. Schumann ließ sich eine aparte Stube geben. Nachdem er sich lange besonnen und genau wußte, daß niemand im Zimmer war, — sah er sich den Zug mit an. Es wurde ihm ein Hoch im Vorbeigehen gebracht, worüber er ganz schelmisch lächelte und sich freute. Seine und Claras Büste waren in der Musikhandlung am Abend illuminiert, leider ganz unähnliche Porträts. Die Düsseldorfer sind sehr glücklich, die beiden hier zu haben. Sobald sie sich sehen lassen, bleibt man auf der Straße stehen. — Kleine Spaziergänge werden gemacht, und Schumann befindet sich oft in sehr heiterer Stimmung. — Komisch ist, wenn er seinen Kleinen auf der Straße begegnet, sie lange mit der Lorgnette betrachtet, ob sie es auch wirklich sind und dann sagt: „Nun, Ihr lieben Kleinen!" — Ich spiele Schumanns öfter vor und bekomme dann ein freundliches Schmunzeln von Schumann, so neulich nach der Sonate von Beethoven op. 109. Herrliche Musikabende verbringen wir. Ensemblestücke werden dann gespielt, meistens seine neuesten Sachen. Das kleine Häuschen bewohnen Schumanns ganz allein, es macht einen poetischen Eindruck. Ich bewohne ein niedliches Zimmer im Parterre.

Schumanns Befinden ist sehr abwechselnd, Besuche nimmt er selten an. Der Arzt riet ihm, nach Bad Scheveningen zu gehen.

Sie wollen mich gern mitnehmen, was meint Ihr dazu? Ich werde noch auf Antwort warten. Marie."

Später hat Marie Wieck selbst einen Aufsatz unter dem Titel „Erinnerungen an Friedrich Wieck,

Robert und Clara Schumann“ veröffentlicht*), worin sie die nachstehenden interessanten Einzelheiten über ihren Aufenthalt im Schumannschen Hause zu Düsseldorf und Scheveningen mitteilt:

„Schumanns Zustand war in jener Zeit ein sehr wechselnder. Alles machte ihn besorgt und angsterfüllt. Seine Frau mußte ihn beständig beruhigen und trösten. Er ließ sich damals von mir die Variationen (op. 109) von Beethoven vorspielen und lohnte mir mit einem zufriedenen, freundlichen Lächeln. — Leider verschlimmerte sich sein Zustand mehr und mehr, und es wurde für rätlich befunden, nach Scheveningen zu gehen. Sein Wunsch war, daß ich ihn begleiten sollte, und er schrieb deshalb einen bittenden Brief an seinen Schwiegervater. Wir mieteten uns in Scheveningen in ein Fischerhaus ein. Das Leben war ziemlich einförmig, wurde aber durch manchen interessanten Besuch unterbrochen. So stürzte eines Tages Jenny Lind mit den Worten ins Zimmer: „Ich esse und trinke ihre Lieder!“ — Ein Klavier wurde nicht gemietet, denn Schumann saß gewöhnlich auf dem Sofa, wenn er komponierte. — Auf einem Spaziergang, den er mit mir machte, weil seine Frau krank war, sagte er zu mir: Clara spiele immer meisterlich, auch wenn sie nicht studiert. Er möchte gern mit ihr reisen, aber wohin? — Wien sei zu oberflächlich, in Berlin wohne Meyerbeer, sein Feind! Wenn er sich wohl befände, möchte er nach Holland und England. Schumann beschäftigte sich auch in Scheveningen fortwährend mit der Komposition. Im häuslichen Leben war er einfach und immer liebenswürdiger Laune. Ein einziges Mal erinnere ich mich, brauste er über eine Ungehorsamkeit seines Töchterchens Elise auf . . .“

Nach dem Tode Robert Schumanns pflegte Marie Wieck dessen Andenken ebenso pietätvoll wie ihre Schwester. In zahlreichen Konzerten des In- und Auslandes spielten sie seine Kompositionen, nicht wenig dazu beitragend, für den Genius des gewaltigen Tonkünstlers Propaganda zu machen. Sie war es auch, die im Jahre 1873 ihrer Schwester Mitteilung davon machte, daß man unbefugter, ja frevelhafter Weise in Graz ein Konzert zum Besten der Schumann-Stiftung, also zum Besten Claras und ihrer Kinder, angekündigt habe, was die Witwe Schumanns veranlaßte, gegen den Mißbrauch ihres Namens sofort energische Schritte einzuleiten. Die entrüsteten Worte, die damals Clara Schumann von London aus an ihren Freund Johannes Brahms schrieb, daß es empörend sei, durch solche lügenhafte Reklame Geld für sie und ihre Familie zusammenzuschaffen, waren ihr aus tiefster Seele gesprochen.

Wie Clara Schumann 1859 und 1865 mit Marie in London zusammen konzertierte, so stand sie mit ihr auch bis zu ihrem Lebensende in regem Briefwechsel. Wie freundschaftlich und geschwisterlich dieser gehalten war, mag hier zum Schluß nur eine Zuschrift aus Frankfurt a. M., 12. Juni 1895, beweisen, wo es u. a. heißt:

Das Bild der lieben Mutter macht mir herzlich Freude, habe ich sie doch hoch in Ehren gehalten, wenn auch Verhältnisse uns äußerlich trennten! Das Ihr so schön zusammengelebt, Du das Glück, die Mutter so lange zu besitzen, ungetrübt genossen hast, ist mir eine aufrichtige Freude und muß Dir ein beglückendes Gefühl geben, nur daß Du bei ihrem Tode abwesend sein mußtest, war hart für Dich. Mir geht es soweit gut, als ich noch unterrichten und spielen kann, auch noch kleine Spaziergänge mache; aber ich muß alle Aufregung vermeiden, daher ich bitte Dich, nicht auf Erörterungen meinerseits zu dringen, die mich erregen und doch zu nichts nützen würden. Dasselbe würde der Fall bei mündlicher Unterredung sein. Gewiß ist es besser, wir lassen alles Vorgefallene ruhen, was ich längst getan.“

*) Zentralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang“, Leipzig, 16. Januar 1895.

Musikbriefe.

Königsberg.

Das zweite ostpreußische Musikfest vom 6.–9. Mai 1910.

Als genau vor hundert Jahren im Juni 1810 in Frankenhausen das erste Musikfest unter Spohrs Leitung stattfand, war man von der Ansicht ausgegangen, durch Zusammenschluß mehrerer Städte musikalische Taten zu vollbringen und bei Festesstimmung Werke aufzuführen, zu denen unter gewöhnlichen Umständen Kräfte und Mittel fehlten, um ihnen eine mustergiltige Aufführung angedeihen zu lassen. Das Beispiel fand denkbar stärksten Anklang, so daß schon in den zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Musikfeste in West- und Mitteldeutschland eine geradezu charakteristische Erscheinung geworden waren. Wie aber lagen die Verhältnisse im deutschen Osten? Die wenigen Großstädte sind voneinander so weit entfernt, daß ein künstlerischer Zusammenschluß unmöglich erscheinen muß, und was im Westen geringer Anstrengungen und Kosten bedarf, hat hier mit räumlichen und finanziellen Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen. So sind die einzelnen Kulturzentren auf sich allein angewiesen, und wenn auch die alte Krönungstadt Königsberg schon in der Mitte des XIX. Jahrhunderts Musikfeste in ihren Mauern gesehen hat, so haben diese doch nicht feste Institutionen werden können, weil Neid und Zwietracht unter den Leitern, Konkurrenz unter den Vereinen alle derartigen Bestrebungen zu untergraben wußten. Erst vor zwei Jahren scheint es dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen gelungen zu sein, durch seine zielbewußten Bemühungen die ostpreußischen Musikfeste als feste Institution und als ein monumentales Denkmal deutscher Kunst im deutschen Osten ins Leben zu rufen. Die Reihe wurde denn auch im Jahre 1908 mit mehreren solch vollendeten Aufführungen klassischer Meisterwerke eröffnet, daß man mit der größten Spannung auf das in diesem Jahre angesetzte zweite Musikfest wartete. Wir können sagen, es hat im großen und ganzen gehalten, was uns das erste versprochen, wenn auch seine Gesamtanlage nicht so einheitlich stilvoll war, die einzelnen Leistungen wurden doch zu größten Kunsttaten. Wieder stand ein wundervoll abgetöntes Orchester zur Verfügung. Die Protektion des Prinzen hatte es vermocht, daß die Berliner Generalintendanz die besten Mitglieder der königlichen Kapelle

entsandte. Ebenso hatte die großherzogliche Kapelle zu Meiningen ihre besten Bläser zur Verfügung geschickt. Das Pult der ersten Geige hatte Prof. Henri Petri-Dresden inne. Eine neue, große, tongewaltige Orgel war in die ca. 5000 Personen fassende Festhalle im Tiergarten eingebaut worden. Zu dem Grundstock des Orchesters des Königsberger Stadttheaters und mehrerer Orchestervereinigungen stellten neun Gesangvereine einen den riesigen Dimensionen der Halle angemessenen Chor.

Der erste Abend brachte als feierliche Einleitung die Aufführung von Händels „Messias". Man wußte, daß dieses erhabenste aller Oratorienwerke mit seiner schlichten Einfachheit Mitwirkende und Zuhörer zugleich mitreißen würde und gerade dieser fortreißenden Gewalt wegen zu Beginn des Festes von großer Wirkung sein mußte. Man hatte sich nicht verrechnet, es war ein gewaltiger Eindruck, den man gerade von diesem populärsten Oratorium in einer solchen Massenbesetzung empfing. Die Direktion Prof. Max Brodes-Königsberg hatte den feierlichen Grundton vortrefflich erfaßt, das Werk brachte alle Hörer in eine erhabene Stimmung, wenn es auch an Präzision der Choreinsätze mangelte, was einer vollendeten Aufführung etwas im Wege stand. Das Soloquartett war mit Ausnahme des feinsinnigen, aber zu stark tremolierenden Tenors Herrn Georg Walter schlechtweg meisterhaft: Frau Cahnbley-Hinken (Sopran), Frl. Maria Philippi (Alt) und Herr Felix von Kraus (Baß).

Der zweite Abend stand an einheitlicher Stimmung dem ersten ganz entschieden nach. Das Programm war gemischt aus klassischen und modernen Werken, die nicht recht zusammen passen wollten, im einzeln aber Glanzstücke für einen virtuosen Dirigenten waren. Ernst Wendel, der lange Jahre in Königsberg tätig, seit Jahresfrist Leiter der philharmonischen Konzerte in Bremen, setzte seine Hauptkraft an Beethovens „Eroica" als würdiges Gegenstück der von ihm beim vorigen Musikfest geleiteten „Neunten". Richard Strauß' „Tod und Verklärung" war das erste moderne Werk, das einen schüchternen Schritt in das Königsberger Musikfest wagte, und es ist der Kunst Ernst Wendels zuzuschreiben, daß es auch nach der „Eroica" seine Wirkung nicht verlor. Für einen Fehlschritt halten wir die den Abend beschließende Konzertaufführung der „Meistersinger"-Festwiese, die, wenn man sich auch von der Wirkung der großen Chorbesetzung, wie sie kein Theater bieten kann, eine größere Wirkung versprochen, allein schon durch die notwendigen Striche unmusikalisch wirkte und das Publikum nicht, wie sie es auf dem Theater stets tut, mitreißen konnte. Felix von Kraus vermochte dem Hans Sachs auch nicht das rechte Leben zu geben.

Reizend dagegen war eine Kammermusikmatinee, die am Sonntag Vormittag im Saale der Börse stattfand. Graziöse Bläserstücke, wie das Beethovensche nachgelassene Rondino und eine Mozartsche Bläserserenade wurden mit wunderbarer Exaktheit unter der Leitung Generalmusikdirektors Steinbach-Cöln gespielt. Henri Petri spielte mit Artur Schnabel in der ihm eignen edlen Vortragsart die zweite Brahmssche Violinsonate. Am Anfang und Ende stand Altmeister Bach. Das Konzert für drei Cembalos in C dur (Frau Elisabeth Ziese-Schichau, Artur Schnabel, Conrad Hausburg) leitete mit seinen festlichen Klängen die heitere Matinee ein, deren Schluß uns den gewaltigen Kantor von seiner gemütlichsten Seite zeigen sollte. Die Kammerkantate „Weichet nur, betrübte Schatten" ist eine Gelegenheitsmusik, die der Meister für eine Hochzeitsfeier komponierte. Welch sonniger Humor liegt doch über diesem hausbackenen Frühlingsgedicht ausgestreut! Die einzige Solostimme singt um die Wette mit den konzertierenden Instrumenten, die sich zum Schluß zu einer anmutigen Gavotte vereinigen. Beide Werke gelangten unter der Direktion Paul Scheinpflugs-Königsberg zu vollendeter Wiedergabe. Der letzte Tag brachte wohl den künstlerischen Höhepunkt. Selten hat Königsberg eine derartige musikalische Feierstunde erlebt. Fritz Steinbach-Cöln führte uns „seinen" Brahms vor. Dieser unscheinbare Mann mit seinen eckigen Bewegungen und dem eisernen Willen hat etwas von Brahms eigenster Natur in sich. Das „Parzenlied" und die vierte Symphonie in E moll brachten dem Brahmskenner wahre Offenbarungen. Einige Teile aus Bachs H moll-Messe leiteten ein, dann spielte Schnabel das wunderbar-romantische A moll-Klavierkonzert von Schumann, alles Leistungen, von Steinbachs tiefem Künstlertum durchtränkt. Seine Auffassung der Mozartschen Jupitersymphonie war mehr männlich als graziös. Aber dieser gewaltige Brahms, unter dessen Schlußeindruck das ganze Musikfest stand! Fritz Steinbach war der Held des Festes. Das Publikum brachte allen Mitwirkenden warme Dankesbezeugungen, deren gut Teil wohl auch dem Prinzen Friedrich Wilhelm zukam, der doch der eigentliche Urheber des ganzen Festes gewesen. Möchte der gern vernachlässigte deutsche Osten noch oft den Wagemut haben, aus sich selbst heraus solche Kunsttaten zu vollbringen! Hermann Güttler.

München.

Robert Schumann-Gedenkfeier 20.—23. Mai 1910.

Die Stadt, welche alljährlich Tausende in ihre Mauern ruft, um ihnen einen frischen Trunk aus Mozarts Gesundbrunnen zu reichen, oder sie mit dem Zauberduft aus Wagners Wundergarten zu empfangen; die Stadt, welche aus der Mitte ihrer eigenen geschlossenen Musikergemeinde zahlreiche Apostel in die Welt entsendet und in diesem Sommer ihre Pforten einem der Größten und Siegreichsten festlich öffnet, sie wollte auch nicht müßig stehen und zusehen, wenn anderorts sich Kranz an Kranz vor jenem Altar reihte, den der stille Romantiker Robert Schumann seiner Muse gebaut. Ihm ihr Scherflein darzubringen, bestimmte sie das Münchener Konzert-Vereins-Orchester mit Ferdinand Löwe an der Spitze, 2 auswärtige Chorvereinigungen und eine Reihe angesehener Künstlernamen zu ihren Helfern. Sollte der Feier eine besondere Weihe und nicht minder Anziehungskraft dadurch verliehen werden, daß in ihren Dienst die Neue Musikfesthalle im Ausstellungspark gestellt wurde, welche mit dem ersten Schumann-Abend das Licht der Konzert-Öffentlichkeit erblickte, so erstand in dieser für jede andere Musikfest-Gelegenheit sehr wohl berechtigten Bestimmung den Anwälten Schumannscher Kunst der hartnäckigste Feind. Eine Riesenhalle von 3200 Plätzen, ohne Betonung räumlicher Geschlossenheit und konzentrierter Stimmung, mit einer ebenso klaren als glasig-spitzen, kalten Akustik wiederstrebt von vornherein dem Grundcharakter poetisch-intimer Kunst. War schon der glanzliebende Virtuose Liszt ein ausgesprochener Gegner solch ungeheuerlich ausgedehnter Kunsttempel. — „Die großen Säle verderben unsere Musik!" — wie viel mehr mußte sich der weltfremde Träumer Schumann von derartigen räumlichen Wettrennen abwenden. Seine aus stiller Abgeschiedenheit emporblühende Kunst kann mit diesem nicht Schritt halten und so verweht der feine Duft seiner Blumen in dem all zu weit gespannten Raum. Es war schade. Denn wie viel Festtagsstimmung hätte namentlich über der B dur- und der D moll-Symphonie liegen können, die uns der erste Abend bot. Frostig und fremd schauten sie sich um in der großen Halle, die ihrem stürmischen Drängen, ihren jubelnden Weltumarmungen mit kalter Reserve begegnete und selten einen warmen Ton der Innigkeit unbehindert hervorquellen ließ. Am glücklichsten kamen alle jenen Episoden

zur Geltung, die, auf knapp abgegrenzten Tonfolgen basierend, einen prickelnden oder scharf markierten Charakter trugen.

Zwischen beiden Symphonien hatte man Gelegenheit, Backhaus wiederum als Interpreten des A moll-Konzertes zu begrüßen. Wie auch seinerzeit in einem Abonnementskonzert des Konzert-Vereines beherrschte er in großzügiger souveräner Weise die mancherlei Klippen bietende Tonschöpfung, dieses Mal aber wesentlich mehr als früher sich einer Vertiefung nach Schumannscher Gemütsseite hin zuwendend. Aber auch den tongewaltigen Virtuosen gegenüber erwies sich die Saal-Akustik als hinderlich: gar oft klang der Steinway wie aus weiter Ferne oder wie durch eine geschlossene Tür. Seine elastisch federnde Anschlagstechnik konnte Backhaus erst in der I. Matinee zu ungehemmter siegreicher Wirkung bringen, in unserem von harmonischer Stimmung durchwehten Künstlertheater. Aus der Reihe der Phantasiestücke op. 12 leuchteten helle Bilder auf: „Fabel", „Traumeswirren" und „Ende vom Lied" zwangen zu staunender Bewunderung, und das sanfte „Des Abends" schmiegte sich wie mit weichen Armen ans Ohr. Doppelt bedauerlich darum, wenn z. B. das „Warum" jener durch das schleichendste legatissimo wiederzugebenden schwärmerischen Beredtsamkeit entbehrte, wenn Seelengemälde wie „Aufschwung" und „In der Nacht" zu Virtuosenstücken umgewertet werden, wenn man in letzterem jenes Schumannsche Dunkel so ganz vermißte. Dem eine ausschließliche Äußerlichkeitswirkung herbeiführenden überhasteten Tempo gegenüber ward so recht Clara Schumanns Warnung lebendig: „Zu meiner Zeit nahm man die Prestos und Vivos viel langsamer als heutzutage, im Zeitalter der musikalischen Akrobatik; noch weniger lag es im Temperament meines Mannes, sie so zu spielen." Das Imponierende an der Gestaltungseigentümlichkeit von Backhaus, seine in urmusikalischer Gesundheit zusammengefaßte gerade Linie des abgerundeten Gedankens, kam durch seine Mitwirkung dem Es dur-Klavierquartett in glücklichster Weise zugute und hob die Wiedergabe dieser Kammermusikperle auf eine genußspendende Höhe. Wie hierbei, machten sich auch bei dem A dur-Streichquartett die Herren Petri, Warwas, Spitzner und Wille aus Dresden durch ihre sorgsame Detailarbeit verdient, wenn auch manches in op. 41 manchmal etwas „seziert" erscheinen wollte. Den tiefsten Eindruck erzielten sie mit dem herrlichen Adagiosatz.

Den vokalen Teil der I. Matinee bestritt an Stelle der erkrankten Frau Cahnbley-Hinken ihre hilfsbereite Kollegin Anna Kämpfert. War sie in der Durchführung der im Programm festgestellten Lieder nicht so glücklich, da diese Stimmungsbilder ihrer Natur nicht entsprachen, und wünschte man oftmals ihr Robert Schumanns Ausspruch nahezulegen: „Ich möchte vor alle meine Kompositionen dreimal das Wort »*semplice*« schreiben" — so war man desto freudiger überrascht, als in der zweiten Matinee ihr graziös-neckischer Grundton auf gefälligste Art einer Reihe duftig-frischer Duette (u. a. „Er und Sie", „Tanzlied", „Unterm Fenster", „Die tausend Grüße, die wir dir senden") gerecht wurde. Jean Buyssons liebenswürdig ritterlicher Tenor gesellte sich mit lebenden kräftigen Nuancen zu und zeichnete frische, poetische Gestalten. Dem vorzüglichen Tenoristen gegenüber können wir uns des Gefühls nicht erwehren, daß er in letzter Zeit seiner ursprünglichen, ungezwungnen Singtechnik untreu zu werden droht; er scheint jetzt manchmal an seiner Stimme „herumzukünsteln" und verfällt dabei leider oft in zu nasale Tongebung, möchte er doch das Schöne und Gute, was er besitzt, sich nicht entgleiten lassen. Mit einer Reihe von Bariton-Gesängen verschiedenartigsten Charakters, fand sich der als ebenso intelligenter wie temperamentvoller Darstellungs- und Gesangskünster wohlbekannte Alexander Heinemann ein, und für eine Gruppe von Alt-Liedern erschien die Wiener Hofopersängerin Madame Charles Cahier auf dem Podium, welche — vielleicht durch stimmliche Indisposition beeinflußt — den schlichten, innigversunkenen Liedern, wie z. B. „Wer machte dich so krank" und „Alte Laute" nicht so gerecht zu werden wußte, wie tags zuvor ihrer schön durchgeführten Partie im „Manfred." Machte sich in ihren Liedervorträgen ein ebenso ermüdend als manieriert wirkendes, unbegründetes *staccato* an Stelle ruhig schwebender Tonlinien unangenehm bemerkbar, so berührte in ihrer Zugabe — dem bereits durch Frau Kämpfert zwei Tage vorher programmmäßig gesungenen „Nußbaum" eine fremdartig gestoßene Akzentuierung statt ebenmäßigen Tonspinnens verstimmend.

Ihrer im „Manfred" mit Fülle und Wärme entquellenden Stimme gesellten sich für Solo und Quartett Frau Kämpfert und die Herren Heinemann und Buysson erfolgreich und würdig bei. Durch Wegfall einer für ausschließliche Orchestervorträge errichteten Schallwand und Aufstellung der Chormassen des mit bestem Gelingen tätigen Oratorienvereins aus Augsburg schien für das gigantische Werk die Akustik der Festhalle wesentlich zu gewinnen. Auch dem Streicherton kam dieser Umstand zugute, so daß aus den durchweg hochstehenden Orschesterleistungen namentlich die klangschönen Cantilenen des Streichkörpers hervortraten. Andererseits rief die recht spärliche Besetzung des Saales oftmals ein unliebsames Schallen hervor, das manche Schönheiten und Konturen der im übrigen grandios und packend wirkenden Ouvertüre vermischte. Aber von solchen Geringfügigkeiten abgesehen war die „Manfred"-Aufführung eine bedeutsame Tat. In dieser Saison bereits einmal zu Gehör gebracht (mit Possart als Manfred) waren es diesmal neben den bereits genannten Kräften der Organist Hempel, die Sprecher von Pidoll, Spanier, Agnes Straub, Ottilie Altherr und vor allem aber der Mannheimer Hoftheaterintendant Professor Gregori, welche redlichen Anteil am Gelingen des Werkes hatten. Gregori verkörpert seinen tragischen Helden in vorwiegend Schumannschem Geiste, die zerschmetternde Härte der Byronschen Zeichnung in gleicher Weise in mildernde versöhnende Sphären emporziehend, wie es auch der Wesensart des Komponisten entspricht.

Schließlich sei auch der zweiten Chorvereinigung gedacht: des aus Wien gerufenen a cappella-Chores unter Direktion des Professors Eugen Thomas, welcher die Eröffnung der zweiten Matinee übernommen hatte und damit wesentlich zur Einfügung einer festlichen Note in das nicht eben sonderlich Hervorstechendes bietende Programm beitrug. Was der Wiener Chor in diesem Konzert bot, war verhältnismäßig viel zu wenig, auch nicht vielseitig genug, als daß man bei dieser Gelegenheit ein völlig abschließendes Urteil über ihn hätte gewinnen können. Was aber bei den zwei Nummern — „Am Bodensee" und „Talismane" — in erster Linie zutage trat, war eine ungemein sorgfältige Pflege plastischer Linienführung und feiner Nuancierung, eine elastische, präzise Rhythmik, und ein auffallend schönes Stimmmaterial im Alt wie auch im Tenor. — Im Hinblick auf den Aufbau der vom Publikum dankbar aufgenommenen Gedenkfeier war eigentlich zu bedauern, daß das Gesamtfest nicht in den Rahmen stimmungshebender Chordarbietungen geschlossen wurde, was der Veranstaltung eine gewisse Formabrundung und gedankliche Geschlossenheit verliehen hätte. E. von Binzer

Zürich.

46. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 27.—31. Mai 1910.

Nach 28 Jahren rauschten wiederum die Wellen des sonnig-lachenden Zürchersees den festlich vereinten deutschen

Musikern entgegen und mit ihnen rauschten und brausten hochgehende Wogen der Begeisterung, welche der Gesamteindruck der wohlgelungenen Tagung auslöste —, d. h. welche einerseits Volkmar Andreae als im Mittelpunkt des Festes stehender, stürmisch gefeierter Dirigent, andererseits die sich in mannigfacher Weise kundgebende vorbildliche Gastfreundlichkeit der Stadt Zürich entfachte. Eine stattliche Anzahl schweizerischer, reichsdeutscher und auch ausländischer Musiker und Musikverständiger hatte sich eingefunden, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden.

So sah die Tonhalle in ihren schönen Räumen — nach einer nachmittäglichen Begrüßung — ein großes Publikum zum Eröffnungskonzert am 27. Mai versammelt. Das erste Wort sprach Arnold Mendelssohn, seine „Pandora-Ouvertüre" mit eigener Hand dirigierend. Es war ein glücklicher Griff, als Einleitung für den Abend dies ansprechende, frischgestimmte Werk des Darmstädter Tondichters zu wählen, das in seiner aufrechten, unverkünstelten Sprache dem Hörer keine Rätsel vorlegt, sondern wechselreiche, freundliche Bilder vor ihm aufrollt und ihn sympathisch anregt. Dem lebhaften Beifall erntenden Komponisten folgte Madame Debogis-Bohy als feinsinnige Sängerin aufs Podium. Doch war die Fülle ihres biegsamen Soprans nicht ausreichend genug, um in dem großen Saal stets Siegerin über die nicht durchweg durchsichtig gehaltene Orchesterbegleitung der Gesänge von Otto Lies zu bleiben. Es sind dies 3 feine, deklamatorisches Geschick aufweisende Klangdichtungen, die aber an einer zu redselig-weitläufigen Ausschmückung des gegebenen einfachen Stoffes — „Elfenkind", „Melodie", „Liebe Worte" von Kaete Cajetan-Milner — scheitern. Zu lang geraten ist auch Theod. Blumers „Karnevals-Episode" für Orchester. Schade, denn sonst wäre dies Orchesterwerk ein trefflich gelungenes, unterhaltsames Opus, das nicht mehr sein will, als es ist — sorglos heiter und wohlklingend geschrieben, mit gefälligen lyrischen Episoden und flotter Rhythmik. Temperamentvoll vom Komponisten dirigiert, löste es eine vergnüglich-animierte Stimmung aus. Ebenfalls weit entfernt von den Bahnen philosophierender Musik schreitet Hans Huber in seinem 3. Konzert für Klavier und Orchester. Der wohlbekannte Tonsetzer zeigt wiederum in diesem vor 12 Jahren entstandenen 113. Werk seine herzhaft zugreifende und liebevoll gestaltende Dichterhand, überzeugt uns wiederum von seinem oft betätigten Sinn für spezielle Klangschönheiten und wirkungsvolle Behandlung des jeweiligen Instrumentes oder Instrumentalkörpers. Zumal klavieristisch dankbarer Einfälle gibt es hier in dem durchweg ungezwungenen Klaviersatz viele; das Ungezwungene aber führt manchmal zu Klippen, wo der Inhalt des Stoffes sich zum solistischen Glanzmaterial veräußerlichen lassen soll und infolge der hierbei zutage tretenden Sorglosigkeit das Gefühl einer inneren Leere erweckt wird. Doch sind dies schnell vorüberziehende Schatten, welche das in den Rahmen einer imposant schreitenden Passacaglia geschlossene Werk nicht auf die Dauer zu verdunkeln vermögen, zumal wenn, mit Hans Huber selbst am Dirigentenpult, ein so eminenter Pianist wie Rudolf Ganz sein technisches Können auf dem klangprächtigen Grotrian in allen Farben schillern läßt und der ungehemmt fließenden, grundmusikalischen Ader des Komponisten in gleichgestimmter Nachempfindung zu folgen weiß. — Die 2. Abteilung des ersten Konzertes bildete Max Regers „100. Psalm". Über die kompositorischen Qualitäten desselben uns zu äußern erübrigt sich im Rückblick auf die vor kurzem in München stattgehabte und bereits besproche Aufführung dieses Werkes, besonders da ein wiederholtes Hören dieser Regerschen Schöpfung den seinerseit empfangenen Eindruck vollkommen befestigte. Aber mit besonderen Lobesworten sei der hervorragenden Leistung gedacht, die uns in Zürich durch einen kolossalen Vokalkörper (gebildet aus dem „Gemischten Chor", den „Häusermannschen Privatchor", dem „Männerchor" und den „Lehrergesangverein"), einen trefflichen Organisten Johannes Luz, und das ausgezeichnet geschulte Orchester unter Volkmar Andreaes fortreißender Leitung geboten wurde. Naturgemäß versuchte das massenköpfige Publikum, nachdem der Schlußchoral mit dem Posaunengetöse verhallt war, die Wucht dieser Tonwellen durch eine entsprechend geräuschvolle Kundgebung seiner auf mehr oder minder Verständnis und innerer Überzeugung basierenden Begeisterung auf seine eigenhändige, spontan-improvisierende Weise zu wiederholen.

Der nächstfolgende Abend wurde mit Frederick Delius' englischer Orchester-Rhapsodie „Brigg Fair" eröffnet, welche den Stempel jener zartbesaiteten Empfindungs-Eigenart trägt, der wir schon, bruchstückweise, seinerzeit in seiner „Messe des Lebens" begegneten. In die Gefühlsskala des treuherzigen, altenglischen Volksliedes hat Delius sich mit aller Innigkeit versenkt, so daß seine Hörer sich der Unmittelbarkeit dieser Tonsprache nicht entziehen können. Es liegt über dem Ganzen ein Hauch des schönsten, lichten Sonntagmorgens, und wie durch den Sommergesang die Glocken des Kirchweihfestes schwingen, so zittert durch das feinverschlungene Geäst der Orchesterstimmen die frohe Erregung inneren Beglücktseins. Die feinfühlige Instrumentation atmet z. B. durch den leichten Pendelschritt der Streicher in gehauchten Quarten und Septimen einen bestrickenden Reiz feiertäglicher Stille. Ein einziges Aber, das der Deliusschen Schöpfung im Wege steht, ist die auch auf „Brigg-Fair" übertragene chronische Komponistenkrankheit, bei der uns so oft jene beiden Matrosen vor Augen stehen, welche — wie die plattdeutsche Anekdote erzählt — mit verzweifelter Geduld ein Riesentau emporzuwinden suchen, um schließlich festzustellen: „Sei heww'n dat En'n affneden!" Diese Behauptung läßt sich auch auf Béla Bártoks Rhapsodie für Klavier mit Orchesterbegleitung anwenden. Weshalb dieses Werk, das einen nur sehr geringen Prozentsatz an künstlerischen Worten aufzuweisen vermag, uns auf einer Tonkünstlerversammlung vorgesetzt werden mußte, ist nicht ganz zu ersehen. Vielleicht erringt sich der seine Komposition mit pianistisch bemerkenswertem Können, aber infolge offenbarer Befangenheit etwas beklommener Gestaltung interpretierende Tonsetzer mit einer späteren Arbeit als seinem op. 1 einen positiveren Erfolg. Wiederum unter dem Vorwurf „weniger wäre mehr gewesen" hat Karl Weigls zur Uraufführung gelangte Edur-Symphonie zu leiden. Vorzüglich vom Tonhalle-Orchester gespielt, würde sie, wenn um die Hälfte zusammengestrichen, einen ansprechenden Eindruck gemacht haben. Eigene Erfindung, tiefergrabende Durcharbeitung darf man nicht bei ihr suchen wollen. Von wohlbekannten Meisterwerken hat sich so manche typische Gruppe in das Gesamtbild eingeschlichen, und manche Fläche ist mit nicht eben zu sorgsam geführtem Pinsel bunt bemalt. Aber „es klingt freundlich", besonders das Scherzo, das eine gefällighumoristische Wirkung erzielte. Ob Ludwig Hess nicht besser getan hätte, auf eine konzertmäßige von der Bühne losgelöste Aufführung von Bruchstücken aus seiner „Ariadne" zu verzichten? Der Wegfall szenischer Bilder und Handlungen waren seinem Epilog des 2. Aufzuges (Die verlassene Ariadne) und Beginn des 3. Aufzuges (Dionysischer Reigen) die ärgsten Feinde. Unter solchen Umständen läßt sich ein abschließendes Urteil über das Gehörte nicht fällen, — eine Bühnenaufführung würde sicherlich die mancherlei Mängel der Partitur weniger fühlbar erscheinen lassen; im Konzertsaal liegt die Gefahr nahe, dem Tonsetzer Zerfahrenheit und Unbeholfenheit vorzuwerfen und zwar in größerem Umfange, als man einer durchaus szenisch abhängigen, also in diesem Sinne unselbständigen, dekorativen Musik gegenüber berech-

tigt ist. Stößt man sich an vielen Ecken und Kanten der Erfindung und Aufmachung, so kann man doch unbedingt graziösen Momenten, wie z. B. dem Reigen der Nymphen und Najaden, eine hübsch gezeichnete melodische Rundung, einen sinnlichen Reiz des schmiegsamen Terzengesanges und feinsinnige harmonische Wendungen (wie u. a. die in direkter Gegenbewegung geführte Modulation von E moll nach Cis-moll, oder bei der Reprise von Emoll nach Gmoll) nicht absprechen.

(Schluß folgt.)

Rundschau.

Brünn.

Nicht minder anregend wie das erste verlief auch das zweite Halbjahr unserer Konzertsaison. Im Mittelpunkte der Veranstaltungen stand diesmal das Musikvereinskonzert, in welchem unter Anwesenheit von H. Marteau und H. Becker der „Don Quixote" von R. Strauß, das Brahmssche Doppelkonzert und das Violinkonzert von J. Dalcroze zur lokalen Erstaufführung gebracht wurden. Wenn man auch zugeben muß, daß in Straußens „Don Quixote" die theatralische Ausdrucksweise in manchen Episoden (z. B. beim Blöken der Hammelherde usw.) das Maß des Zulässigen hart erreicht, so gehört er dennoch im Verein mit den Tondichtungen „Tod und Verklärung", „Don Juan" und „Till Eulenspiegel" zu dem Besten, was dieser Künstler bisher geschaffen hat. Reich an prägnanten Gedanken, die sich innerhalb der vom Komponisten herangezogenen Variationenform gliedern, und zugleich voll an Kraft eines das Alltägliche hoch überragenden Könnens wirkt die Musik bezwingend, um so mehr als die üppigen Farben des Orchesters alles konziser und eindringlicher gestalten und den Eindruck des jeweiligen musikalischen Bildes auf das lebhafteste vertiefen. Effektvoll gestaltet sich hierin überdies die Verwertung des Violoncello als Soloinstrument, ein Umstand, dem viele der feinsten Wirkungen zu verdanken sind. Trotz der Sprödigkeit und der außerordentlichen Schwierigkeiten, die der Solopart zu lösen gab, entledigte sich Hugo Becker seiner Aufgabe in wunschloser Form und in einer jede Kritik ausschließenden Weise, so daß es am Schlusse des Stückes nicht an lebhaftestem Beifall und begeisterten Zurufen der Zuhörerschaft fehlte. Einen tiefen nachhaltigen Eindruck hinterließ ferner das von Marteau gespielte Violinkonzert von Dalcroze, das im Verein mit jenem von Reger und Schillings zu den besten modernen Werken auf diesem Gebiete zählt. Der Komponist breitet hierin vor dem Hörer eine Fülle eigenartiger, inhaltsreicher Gedanken aus, die insgesamt lebhaft fesseln, da sie dank des Vermögens von Dalcroze, jedem einzelnen Thema bis in seine feinsten Details zu folgen, stets auf das vorteilhafteste zur Geltung kommen. Gelungen wie selten in einem Solokonzert ist die Ausgestaltung des Begleitpartes, der voll pikanten Reizes mit kecken Strichen den Melos der Solostimme untermalt. Den Höhepunkt des Werkes bildet der erste Satz, dem der Komponist nicht nur in thematischer, sondern auch in instrumentationstechnischer Hinsicht die größte Sorgfalt angedeihen ließ. Marteau, einer jener gottbegnadeten echten Künstler, die sich auch in der Wahl der Programme ihrer Mission bewußt zeigen, interpretierte das Konzert in einer in jeder Beziehung vollendeten Weise und hatte sich ebenso wie nach dem Vortrag des das Publikum ziemlich nüchtern belassenden Doppelkonzertes von Brahms im Verein mit Becker für einen langanhaltenden, aufrichtig gespendeten Beifall zu bedanken. — Über die beiden philharmonischen Konzerte unter Siegfried Wagners und Weingartners Direktion kann ich nichts Detailliertes berichten, da ich an denselben teilzunehmen verhindert war. Sämtliche Konzertnummern, sofern sie einerseits aus R. Wagners, andererseits aus Berlioz' Werken bestanden, sollen außerordentlich gefallen haben, während das Publikum den eigenen Schöpfungen der beiden Dirigenten größtenteils skeptisch gegenüber gestanden sein soll. — Anregende Abende verdankten wir noch dem Brüsseler Streichquartett, das zum zweitenmal in dieser Saison hier Beethoven-, Haydn- und Dvořáksche Quartette dem Publikum zu Dank spielte, ferner einem, namentlich durch die Wiedergabe H. Wolfscher Lieder interessant gestalteten Liederabend der Frau Lula Mysz-Gmeiner, und endlich einem Virtuosenkonzerte A. Grünfelds, das die tadelfreie Aufführung Mozart-, Schumann-, Chopin- und Brahmsscher Werke vermittelte. In den alle 14 Tage durch den tüchtigen Konzertorganisten Otto Burkert veranstalteten Orgelvorträgen im Deutschen Hause wurden als Neuheiten die Regersche Phantasie über Bach und 3 Orgelstücke (Präludium, Resignation und Scherzo) aus op. 9 von Bruno Weigl zu Gehör gebracht.

Bruno Weigl.

Cassel.

Vor einigen Tagen starb hier im besten Mannesalter der Heldentenor unseres Königl. Theaters, Herr Ludwig Maurick, ein Holländer von Geburt, an den Folgen eines schlimmen Halsleidens. Von Danzig kommend, trat der tüchtige Sänger im vorigen Sommer in den Verband des hiesigen Königlichen Kunstinstitutes, mußte aber schon im verflossenen Winter sich einer Operation unterziehen, wodurch jedoch sein Leiden nicht gehoben wurde. An seine Stelle ist Herr Löltgen, der bisher am Stadttheater in Barmen tätig war, getreten und wird hier auch bis zum Schluß der Saison — Mitte Juni — gastieren, um dann an das Königl. Hoftheater in Dresden zu gehen, für das er vom nächsten Herbst an unter glänzenden Bedingungen verpflichtet wurde. Der junge Sänger besitzt eine außergewöhnlich kräftige und ausdrucksfähige Stimme, die allerdings noch der Vervollkommnung und Veredelung durch hellere und offenere Tonbildung bedarf. Herr Löltgen hat hier namentlich in verschiedenen Wagner-Rollen (Lohengrin, Tannhäuser und Walter Stolzing) großen Erfolg erzielt. — In vergangener Woche gelangte im hiesigen Hoftheater Lehárs neue Operette „Der Graf von Luxemburg" erstmalig zur Aufführung und fand eine recht beifällige Aufnahme, die wohl hauptsächlich der ausgezeichneten Darstellung — Basil: Herr Pickert, Graf: Herr Warbeck, Angèle: Frau Ehrhardt-Sedlmair, Juliette: Frl. Backhaus und Brissard: Herr Sieder aus Wiesbaden — in Verbindung mit der tüchtigen musikalischen Leitung des Herrn Dr. Zulauf und der geschickten Spielleitung des Herrn Regisseurs Ehrl zu danken ist. An „Die lustige Witwe" reicht die neue, an Pikanterien und moralischen Schönheitsfehlern reiche Operette, längst nicht heran. Der Hauptschlager ist der mehrfach wiederkehrende einschmeichelnde Walzer „Mädel klein".

Prof. Dr. Hoebel.

Leipzig.

Zum Besten des „Leipziger Vereins der Kinderfreunde" fand am 28. Mai im Festsaal des Zentraltheaters ein recht geschickt zusammengestelltes und ebenso ausgeführtes Konzert statt, welches aus naheliegenden Gründen als Gedenkfeier für den verstorbenen Altmeister Prof. Dr. Carl Reinecke diente. Das Programm bestand aus Kompositionen für die

Jugend, die auch zugleich — ein glücklicher Gedanke — von Kindern verschiedenen Alters aus der Sponerschen Musikschule ganz vortrefflich ausgeführt wurden. Die Sachen wurden nicht nur auswendig gespielt, sondern deren Wiedergabe wurde auch allen billigen Anforderungen, die man an Kinder dieser Altersgrade stellen kann, vollauf gerecht. Frl. Else von Monakow sang, von Frau von Sponer am Klavier einwandfrei begleitet, 6 Kinderlieder aus op. 37 und 135 mit schöner klangvoller Stimme und warmer Empfindung. Den Schluß der Veranstaltung bildete der bekannte Zyklus „Von der Wiege bis zum Grabe", von Frl. Gertrud Loesecke am Klavier, Herrn Fritz Hartig am Harmonium, Herrn Rudolf Sommer (Violine) und Herrn Albert Kludt (Cello) gut und eindrucksvoll wiedergegeben. Das Sprechen des verbindenden Textes hatte Frau Käthe Huth vom Stadttheater übernommen und führte ihren Part recht ansprechend durch, sich zum Teil zu wahrhaft dramatischer Höhe emporschwingend.

Das 3. Konzert des Bach-Vereins in der Thomaskirche machte uns mit zwei neuen Werken bekannt: Stephan Krehls „Tröstung", Kantate nach Worten der heiligen Schrift für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel (Uraufführung aus dem Manuskript) und Max Regers 100. Psalm für gemischten Chor, Orchester und Orgel (Erstaufführung). Ersteres ein klangschönes, von einer melodischen Linie durchzogenes, reich instrumentiertes Werk, dem aber gerade deswegen die kirchliche Einfachheit mangelt, mit reicher Thematik, stellenweise sich zu wahrer Größe erhebend, oft in den Ansätzen stecken bleibend; Regers Psalm ein kontrapunktisch grandioses Werk, sich vornehmlich wieder in Bachschen Geleisen bewegend, mit schier kaum zu überbietenden Klangeffekten und Anhäufung von Klangmassen, an einzelnen Stellen von wahrhaft erhabener Größe, aber doch als Gesamteindruck nur wenig Dauerndes hinterlassend. Die Ausführung beider Werke durch den Bachverein unter Leitung von Prof. Straube war ganz hervorragend und gab Kunde von der mühsamen, alle Einzelheiten hervorkehrenden Arbeit. Eine vortreffliche Stütze fand Straube in dem Gewandhaus-Orchester. Frl. Senta Wolschke sang in dem Krehlschen Werke mit schöner, klarer Stimme die Sopranpartie, während sich Herr Max Fest in gewohnter Weise an der Orgel bewährte.

Auch das Königl. Konservatorium der Musik veranstaltete eine wohlgelungene Schumann-Feier, die mit Manfred-Ouvertüre, Liedern und Duetten, Klavierkonzert (kristallklar, tadellos gespielt) und „Ouvertüre, Scherzo, Finale" von Schülern der Anstalt ausgeführt wurde.

L. Frankenstein.

Kreuz und Quer.

* In der Kreuzkirche zu Dresden fand eine Gedenkfeier für Robert Schumann statt. Schumann, der bekanntlich von 1844—1850 seinen Wohnsitz in Dresden hatte, unterhielt während dieser Zeit wiederholt Beziehungen zur Kreuzkirche. Wie neuerdings bekannt wird, gedachte er anläßlich des Todes Chopins im Jahre 1849 in dieser Hauptkirche Dresdens eine geistliche Musikaufführung zu veranstalten. Für das Programm hatte er u. a. zwei seiner B-A-C-H-Fugen in Aussicht genommen, die der junge Kreuzkirchen-Organist Gustav Merkel spielen sollte. Die Aufführung unterblieb jedoch damals. Die jetzige Feier wurde mit der zweiten der 6 großen Orgelfugen über B-A-C-H eingeleitet, die Alfred Sittard spielte, worauf der Kreuzchor unter Otto Richter des Meisters kirchliches Hauptwerk, seine C moll-Messe sang. Dieses selten gehörte Werk, eines der Hauptwerke romantischer Kirchenmusik überhaupt, ist weitester Verbreitung wert, so gut wie irgend eins der Chorwerke Schumanns. Es enthält Stellen von gewaltiger Größe und Erhabenheit. Der echteste Schumann darin ist das geheimnisvoll und sehnsüchtig beginnende Sanctus sowie das zarte, tiefempfundene Offertorium für Mezzosopran, Orgel und obligates Cello, welch letzteres in Marie Alberti und Kammervirtuos Joh. Smith seine Interpreten fand. Der bei der Feier amtierende Geistliche hielt eine Ansprache über das Schriftwort: „Es sind mancherlei Gaben, aber es ist ein Geist" usw., dabei erinnernd an das Wort Schumanns aus dem Jahre 1851: „Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir alle ja noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höheren Alter streben wohl auch die Zweige höher. Und so hoffe ich, wird auch diese Zeit meinem Streben nicht zu fern mehr sein." Die sehr stark besuchte Feier wurde durch Glockengeläute eingeleitet.

* Der Ungarische Damen-Chorverein zu Budapest hat Brahms' deutsches Requiem in ungarischer Sprache mit großem Erfolge zur Ausführung gebracht.

* Der bekannte englische Musikverlag von Augener Limited in London ging käuflich in den Besitz von B. Schotts Söhne in Mainz über.

* Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien verlieh Dr. Karl Weigl ihren Beethovenpreis von Kr. 2000.— für sein Streichquartett.

* Königl. Musikdirektor Gustav Wohlgemuth in Leipzig erhielt vom Erbprinzen von Reuß j. L. das silberne Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

* Prof. Otto Schmid in Dresden erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens.

* Der bekannte Balladensänger Karl Götz hat einen „Hymnus an Robert Schumann" verfaßt und zum 100. Geburtstag der Stadt Zwickau gewidmet.

* In Berlin hat sich unter dem Namen Polyhymnia eine Gesellschaft zu dem Zweck gebildet, junge Komponisten zu unterstützen, um sie bekannt zu machen.

* In München starb, 73 Jahre alt, die Mutter von Richard Strauß, Frau Prof. Strauß

* Die Kammersängerin Frau Lilli Lehmann-Kalisch erhielt vom König von Sachsen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Albrechtsordens.

* Hofkapellmeister Edmund von Strauß erhielt das Offizierskreuz des Ordens der Königl. Rumänischen Krone.

* Am 8. Juni ließ der Rat der Stadt Leipzig am Robert Schumann-Denkmal einen großen Kranz mit Schleife in den Leipziger Stadtfarben und goldgefaßter Widmung niederlegen. Das Denkmal, ein Marmor-Obelisk mit Medaillon, steht in den Promenaden-Anlagen nahe dem Museum.

* Mme. Cahier wurde von der französischen Regierung mit den Offizierspalmen der Akademie als Auszeichnung für ihre hervorragende Mitwirkung, französische Musik im Auslande bekannt zu machen, dekoriert.

* Anläßlich der Robert Schumann-Feier in München erschien ein hübsch ausgestattetes Programmheft mit Erläuterungen der aufgeführten Werke. Das Heftchen enthält auch 2 Aufsätze: „Robert Schumann" von Dr. Otto Neitzel und „Schumann als Musikschriftsteller" von Dr. Edgar Istel.

* Hofpianist Prof. Carl Wendling, Lehrer am Leipziger Konservatorium, erhielt vom Kaiser von Rußland das Offizierskreuz des St. Stanislaus-Ordens.

* Waldemar von Baußnern, Direktor der Musikschule zu Weimar, erhielt den Professortitel.

* J. B. Weckerlin, Ehrenbibliothekar des Pariser Konservatoriums, starb 89 Jahre alt zu Gebweiler im Elsaß, wohin er sich zurückgezogen hatte. Nur kurze Zeit war es ihm vergönnt gewesen, seine Muße zu genießen.

* In Crefeld starb im Alter von 49 Jahren Musikdirektor Louis Brünsing, Leiter mehrerer Chorvereine.

* An Stelle von Prof. Traugott Ochs als Leiter der Fürstl. Hofkapelle zu Sondershausen tritt Hofkapellmeister Herfurth aus Rudolstadt, der auch zugleich das Fürstl. Konservatorium übernimmt.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 18. Juni 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Ewald G. Siegert: op. 10. Phantasie u. Fuge über B-A-C-H (Manuskript). Max Bruch: „Gebet." „Herr schicke, was du willst." Palestrina: „Sicut cervus desiderat." „Sitivit anima mea."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 19. Juni, vorm. 1/2 10 Uhr. G. Schreck: „Der Herr ist mein Teil."

Die nächste Nummer erscheint am 23. Juni. Inserate müssen bis spätestens Montag den 20. Juni eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald **Mutze**,
Telef. 6950. **LEIPZIG**, Lindenstr. 4.

Heft 12. 23. Juni 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

27. 6. 1819 Albert Löschhorn * in Berlin.
27. 6. 1833 Alexander Ritter * in Narva.
28. 6. 1815 Robert Franz * in Halle.
28. 6. 1831 Jos. Joachim * in Kittsee b. Preßburg.
29. 6. 1876 Aug. Wilh. Ambros † in Wien.
2. 7. 1714 Chr. Willibald Gluck * in Weidenwang.

Theodor Leschetizky.

Ein Erinnerungsblatt anläßlich seines 80. Geburtstages am 22. Juni 1910.

Von **Theodor Bolte.**

Noch vor Gründung des Wiener Konservatoriums (um 1820), jetzt Akademie, bildete die Kaiserstadt zur Zeit der Klassiker mit Vorliebe den Sammelpunkt vieler Musikstudierender, als Musikmetropole nur von den Musikzentren Leipzig und Berlin durch musikpädagogische und konzertierende Überproduktion erreicht, bzw. übertroffen. Daselbst, an der Spitze aller Wiener Klavierpädagogen stehend, begeht in seinem Tuskulum, im Währinger Künstlerviertel „Cottage“ der Nestor Theodor Leschetizky sein 80. Wiegenfest. Leschetizky schenkte uns eine beträchtliche Anzahl den Salonstil überschreitende Werke, und er wird durch eine fast unübersehbare, durch ihn über die Grenzen der Virtuosität gebrachten Schüler mit bedeutenden Namen gekennzeichnet. Ein abschließendes Urteil über die Methode Leschetizkys auszusprechen, bzw. auf deren Grundsätze des näheren einzugehen, wird erst möglich sein, wenn das gesamte Material über sein Leben und Wirken gesichtet und überarbeitet vorliegt und an anderer Stelle erscheinen kann. Eine kurze Darstellung seines Lebensganges und die Namhaftmachung seiner Kompositionen und konzertierenden Schüler möge zunächst genügen.

Theodor Leschetizky wurde am 22. Juni 1830*) auf dem Schlosse des Grafen Potocky in Lancut bei Lemberg in Galizien geboren, woselbst sein Vater als Musikmeister und Klavierlehrer die Hauskapelle und den Musikunterricht der gräflichen Familie leitete. Den frühzeitigen ersten und einzigen Klavierunterricht erhielt Theodor durch seinen Vater; er hat nach ihm keinen anderen Lehrer gehabt. Der hochbegabte Knabe, in dem Musikerblut floß, und der bald seinem Vater in technischer Fertigkeit überlegen war, lauschte gerne den Vorträgen des gräflichen Hausorchesters und wurde an den Musikübungen, den Vater vertretend, bald zur Mitwirkung herangezogen. Die Initiative des Grafen ermöglichte ihm eigene Konzerte in Lemberg und Umgebung, und seine pianistische Befähigung fand allerorts einstimmige Anerkennung und Bewunderung. Durch die Großfürstin Helene**), welche sein Genie erkannte und schätzte, wurde der jugendliche Theodor, nachdem er die Wunderkinderschuhe abgelegt und zum fertigen Pianisten herangereift war, als Lehrmeister und Kammerpianist an ihren Hof berufen. Mit der durch Rubinstein 1862 erfolgten Gründung des Petersburger Konservatoriums, erlangte Leschetizky die Stellung eines Professors der Ausbildungsklassen

*) Im selben Jahre wie Rubinstein.
**) Auch Rubinsteins hochherzige Gönnerin.

gleichzeitig neben K. Davidoff und später mit und unter L. Auer, während Henselt in der Zarenstadt bereits seit 1838 klavierpädagogisch wirkte.

In dieser hochangesehenen Stellung blieb Leschetizky 15 Jahre lang mit Betätigung hervorragender Unterrichtserfolge, unterbrochen durch weitere Konzertreisen, solistisch und mit dem zusammen mit Auer und Davidoff gegründeten Klaviertrio. 1867 wurde Leschetizkys einziger Bühnenversuch, eine Oper „Die erste Falte", in Prag, Wien und später in Wiesbaden und a. O. aufgeführt. 1878 nach Wien übergesiedelt, eröffnete Leschetizky hier eine Meisterklasse für höheres Klavierspiel unter großem Schülerandrang aus aller Herren Länder, behufs Studie der „Methode Leschetizky". Um Schüler Leschetizkys zu werden, hatte man in der Regel vorher einen 1 bis 2jährigen klaviertechnischen Kursus bei seiner Assistentin Frau Dr. Malvine Brée zu absolvieren. Wöchentlich finden in der Villa Leschetizky Vortragsabende seiner Schüler statt, wobei der heute noch unterrichtende Meister nicht selten seinen Zuhörern den Genuß seines brillanten Spieles verschafft. 1880 verehelichte sich Leschetizky mit seiner ehemaligen Schülerin vom Petersburger Konservatorium Annette Essipoff (geb. 1851), eine durch ihr impulsives und durchgeistigtes Spiel rühmlichst bekannte Virtuosin. Beide Gatten konzertierten in Wien, Budapest und a. O. auf zwei Klavieren, in vollendetster musikalischer Zweieinheit, ein Zusammenspiel, welches auch durch d'Albert-Careño nicht übertroffen wurde und nur an Brüder Therns unerreichtes Duospiel gemahnte. Es war ein auserlesener Genuß, durch das Künstlerpaar Reineckes Manfred-Impromptu elfenhaft vorübersausen zu hören. Klassiker- und vorzüglich Chopinspiel wird hier am traditionellsten kultiviert, jedoch bei dem geringsten Mißgeschick durch den nervösgemachten Meister selten zu Ende gehört. Hospitierende in dieser Konzertspielklasse haben unleugbar nicht minder künstlerischen Gewinn. Bezüglich der Darstellung seiner pädagogischen Prinzipien sei auf die „Grundlage der Methode Leschetizky", mit Abbildungen der Hand- und Fingerstellung, von Frau Dr. Malvine Brée verwiesen.

Infolge Leschetizkys Bescheidenheit und Zurückgezogenheit ist in den letzten Jahrzehnten wenig über sein Privatleben in die Öffentlichkeit gedrungen. Es ist daher wohl wenigen bekannt, daß der Meister nach Auflösung seiner ersten und zweiten Ehe es wagte, nachdem er in Budapest ung. Staatsbürger geworden war, mit seiner Schülerin Rosborska*) eine neue Ehe einzugehen. Unter der großen Menge seiner Schüler seien hier nur (die berühmtesten) genannt: Eduard Schütt (geb. 1856), Ignacz Paderewszky (geb. 1859), Ossip Gabrilowitsch, Artur Schnabel, Mark Hambourg und Miczio Horszowszky. Unter den Schülerinnen sind, außer Malvine Brée, Annette Essipoff und Marie Rosborska, noch hervorzuheben: Madame Montigny de Serres, Mrs. Bloomfield-Zeisler, Esperance Schoor Kisch, bedeutende Pädagogin († Berlin), Miss Kati Goodson und Ella Pancera.

Leschetizkys ausgesprochener brillanter Salonstil Rubinstein-Raff ist bekannt; wenn auch vorwiegend polnisch empfindend, vermag sich der Tondichter auch im neuromantischen Stil Jensen-Kirchner auszudrücken; die berühmten Komponisten gewidmeten Werke sind voll Grazie und Noblesse von raffinierten Klaviereffekten. Bisher schrieb Leschetizky außer einer Oper 6 Lieder, ca. 50 Klavierwerke in 100 Heften; alles Klaviersoli, mit Ausnahme der linkshändigen Lucia-Fantasie op. 13 (A. Dreyschock zugeeignet). Dem musikalischen Gehalt nach in absteigender Ordnung erschienen die Werke bei Rahter, Leuckart, Bote und Bock, und die Jugend- (werke op. 1—4) bei Cranz, sowie bei Schlesinger.

Im op. 1, Nocturne (Gruß an die Nacht) wird Chopins Form von feiner Melodik erfüllt. Op. 16 Les Clochettes ist ein infolge Anregung der Petersburger Kirchenglocken entstandenes, stimmungsvolles Charakterbild.

Noch leichter ist das feingesetzte Menuett F dur op. 46 II. Dieses ist dem polnischen Wunderknaben Miczio Horszowszky zugeeignet. Ein gefälliges Tonstück ist (ein Gondellied) Les Pecheurs As dur op. 3. Für Freunde tonmalender Musik im Genre Heller-Jensen sei auf Papillon G dur op. 31 II in Form einer sprudelnden Quelle hingewiesen. Durch seine klaviertechnischen Vorzüge wird der „Kreisel" op. 41 II gleichfalls viel Vergnügen bereiten. Das Rosenthal verehrte Prélude g moll op. 14 I bietet noch weniger Schwierigkeit, die perlenden Passagen erfordern aber zartere Tongebung als der vorausgehende „Kreisel" mit seinen abwärts rollenden Läufen über der Baßmelodie. Leichtes Handgelenk erheischt das stimmungsvolle „Frühlingsnahen" op. 19 I. „Primula veris", das einzige Blumenstück, e moll 40 III bildet ein selten schönes Tongebilde für zarte Hände. Das Godowsky gewidmete Intermezzo Scherzando macht einen leichteren Eindruck, als es sich spielt, und ist von besonderer Grazie und Durchsichtigkeit. Wir haben jedoch die obere Mittelstufe überschritten, denn die technischen Anforderungen werden nun immer größer. Nach Italien, resp. Spanien führen uns die beiden wirkungsvollen Tarantellen op. 45 II a moll op. 39 V h moll (in dieser Reihenfolge). In Rom hören wir die Mandolinata op. 39 IV, ein farbenprächtiges, Geläufigkeit erforderndes Charakterbild, sowie in Venedig eine durch Doppelterzen und Glissandi brillant gestaltete Barcarole a moll op. 39 I. In ureigenem

*) Die Pianistin wirkt heuer beim Mozart-Fest in Salzburg mit.

Element befindet sich der Tondichter in den meisten Mazurken und Walzern à la Chopin, worunter uns am besten das Mazurka-Impromptu op. 38 II (mit originellen Fdur Glissandi) gefällt, außer der Valse-Mazurka op. 46 IX. Von Polen gelangen wir endlich nach Rußland, wobei Tschaikowsky beeinflussend auf den Tonsetzer wirkte. Der „Danse à la Russe" emoll op. 40 V mit kontrapunktischem Satzbau wird, unter geschulten Händen vorgetragen, seine Wirkung nicht verfehlen. Dem Salonstil nähert sich das sehr dankbare virtuose Perpetuum mobile Esdur op. 20 als tonprächtiges Vortragsstück. Einen besonderen Platz weisen wir schließlich an: infolge ihrer Schwierigkeit und ihres inneren Gehaltes der streng kanonischen Gigue dmoll 44 I mit Oktaventechnik und ebenso der hmoll-Gigue op. 36 II in streng kanonischer Form, dem polyphon gehaltenen Scherzo Hmoll op. 47 II. und endlich dem edelgeformten Menuetto Capriccio op. 38 I, welch letztere Stücke vielseitige Beachtung seitens der Pianofortelehrer und ausübenden Musikfreunde verdienen. In Eschmann-Ruthardts Führer, Prosnitz' Handbuch und Pazdireks Universal-Handbuch werden die Werke übrigens ausführlicher gewürdigt.



Die Riemann-Festschrift.

Von Dr. **Richard Münnich.**

Die Riemann-Festschrift — Gesammelte Studien, Hugo Riemann zum sechzigsten Geburtstage überreicht von Freunden und Schülern*) — ist, alsbald nach ihrem Erscheinen im August 1909, als würdige Festgabe und bemerkenswerte Aufsatzsammlung allenthalben freundlich begrüßt worden; es dürfte aber doch der Mühe wert sein, nachträglich noch einen Blick sowohl in das Werk als Ganzes wie auch in einzelne Beiträge zu tun.

Hugo Riemann an seinem sechzigsten Geburtstage durch eine Festschrift zu begrüßen, die musikwissenschaftliche und musikpädagogische Beiträge geeigneter Fachschriftsteller enthielt, war ein Gedanke, der gewiß nicht nur diesem und jenem, sondern einer großen Zahl von Musikern nahegelegen hat, die sich durch den Jubilar beeinflußt und gefördert fühlten. Aber schließlich war es doch die Energie eines Mannes, die aus diesem Gedanken eine wohlgelungene Tat machte. Dieser Mann war Riemanns Schüler Dr. Carl Mennicke, Direktor der Singakademie zu Glogau. Mennicke hat die Beiträge gesammelt, geordnet und um eine sehr lesenswerte, klare Biographie Riemanns bereichert. Er hat das Werk eingeleitet, und er hat es auch beschlossen, und es ist daher Pflicht, neben dem Verleger ihm als dem Inaugurator und Redaktor Anerkennung und Dank zu sagen.

Mennickes Riemann-Biographie, deren Inhaltsangabe man hier nicht erwarten wird, ist vortrefflich geeignet, von dem heroischen Leben Riemanns ein Bild zu geben. Sie ist mit größter Sachlichkeit geschrieben, und doch mit jener Verehrung und Liebe, die jeder gerecht Denkende dem unermüdlichen, unbestechlichen und allezeit selbstlosen Meister entgegenbringen muß. Ein stattliches Verzeichnis der Werke Riemanns, das jedoch nur „ein Versuch" sein will, zählt nicht weniger als 58 Originalwerke in Buchform, dazu 8 Übersetzungen und Bearbeitungen umfassende Werke von anderer Hand und außerdem eine Reihe Analysen für den Musikführer auf. Dazu kommen 68 opera Riemannscher Kompositionen, dann 73 Bearbeitungen und Neuausgaben fremder Kompositionen, wobei aber z. B. die ganze Sammlung „Collegium musicum" mit ihren 45 Werken als eine Nummer gezählt ist! Ein den Anspruch auf Vollständigkeit ebenfalls ablehnendes Verzeichnis der verstreuten Aufsätze Hugo Riemanns, zusammengestellt von seinem Schüler Hugo Sočnik, bringt 190 Beiträge zu allen Gebieten der Musikwissenschaft, Musikkritik und Musikpädagogik und gibt in dankenswerter Weise überall die Druckquellen an. Schwierigkeit und Nützlichkeit solcher Zusammenstellungen sind zu einleuchtend, um hier diskutiert werden zu müssen. Vergegenwärtigt man sich aber an der Hand solcher bibliographischen Kataloge, was Riemann alles gearbeitet hat, so steht man einfach vor einem Wunder, zumal da ja, auch wenn alle minder belangreichen unter seinen Publikationen gestrichen würden, von dem Reste noch immer der zehnte Teil genügen würde, um einem Menschenleben erschöpfenden Sinn zu geben.

Die Aufsätze der Riemann-Festschrift sind vom Herausgeber in drei Gruppen geordnet: vier Aufsätze (von H. Siebeck, H. Goldschmidt, F. Marschner, P. Moos) geben Beiträge zur Ästhetik, sechs (G. Adler, M. Lussy, R. Münnich, M. Steinitzer, H. Wetzel, H. Löbmann) tragen zur Theorie bei, der auch die Musikpädagogik zugerechnet ist, zweiunddreißig bringen Studien zur Musikgeschichte (Mocquerau-Beyssac, H. A. Gaisser, J. Beck, F. Pasini, O. von Riesemann, F. Ludwig, P. Aubry, F. Pedrell, H. Müller, P. Runge, K. Weinmann, F. Spitta, M. Brenet, O. Chilesotti, J. Ecorcheville, R. Rolland, A. Schering, A. Pirro, A. Chybinski, H. Opienski, R. Buchmayer, E. Dent, F. X. Mathias, W. Barclay-Squire, A. Heuß, B. Engelke, Ch. Malherbe, R. Batka, M. Friedlaender, L. Schiedermair, W. Behrend, C. Mennicke).

Selbstverständlich ist so gut wie niemand imstande, ein wirklich kritisches Referat zu geben über eine Aufsatzsammlung, die derartig verschiedene

*) Leipzig, Max Hesse, 1909.

Gebiete berührt, wie es in der Riemann-Festschrift der Fall ist, wo man eines Orchesterpraktikers wohlerwogene Gedanken über Strauß' „Elektra“ (Mennicke), aber auch Untersuchungen über die Geschichte der zwei- und mehrstimmigen Organe des XII. und XIII. Jahrhunderts (F. Ludwig) folgen kann, wo mit Volkelts Einfühlungslehre die Theorie eines Ästhetikers der Gegenwart behandelt wird (durch Paul Moos), aber auch zur Lösuug altbyzantischer Neumenprobleme (O. von Riesemann) Dankenswertes mitgeteilt wird. Immerhin mag es gestattet sein, aus den obengenannten drei Aufsatzgruppen einiges hervorzuheben.

Das von Hermann Siebeck, dem bekannten Gießener Ordinarius, gewählte Thema „Sprechmelodie und Tonmelodie in ihrem ästhetischen Verhältnis“ darf hier übergangen werden, da die von Siebeck in der Riemann-Festschrift angekündigte Erweiterung unter dem Titel „Grundfragen zur Psychologie und Ästhetik der Tonkunst“ seit einem halben Jahre vorliegt und vom Verfasser dieses Referates an dieser Stelle eingehend besprochen werden wird. Hugo Goldschmidts Beitrag führt die Musikanschauung Wilhelm Heinses, des Dichters der Hildegard von Hohenthal und des berühmteren Ardinghello, auf Leibniz-Baumgartensche Einflüsse zurück, während Franz Marschner in einer hochwillkommenen, umfassenden Studie den „Wertbegriff als Grundlage der Musikwissenschaft“ behandelt. Auch wer Marschners Entwicklungen sich nicht anzuschließen vermag, wird in dem Wertbegriff den richtigen Ausgangspunkt aller musikästhetischen Untersuchung (und alle musikwissenschaftliche Untersuchung, die nicht auf bio- oder bibliographische Mitteilung beschränkt bleibt, ist ja irgendwie musikästhetisch) anerkennen müssen. Da Marschner auch einer der belesensten, philosophisch gebildetsten und geistig regsten Musikschriftsteller unserer Zeit ist, zugleich auch immer auf bekannte Stellen unserer musikalischen Klassiker zu exemplifizieren weiß, wirkt sein Aufsatz in hervorragendem Maße anregend.

Unter den musiktheoretischen Aufsätzen verdient besondere Aufmerksamkeit Hermann Wetzel, „Zur psychologischen Begründung des Rhythmus und die aus ihr fließende Bestimmung der Begriffe Takt und Metrum“. Wetzel ist, obwohl bisher nur mit wenigen kleinen Arbeiten hervorgetreten, der hoffnungsvollste Nachfolger, den Riemann als Theoretiker der Rhythmik und Metrik gefunden hat. Sein Aufsatz in der Riemann-Festschrift stellt die zum Thema gehörenden Riemannschen Gedanken in klaren Zusammenhang mit den in der Hauptsache nachträglichen Forschungen der experimentellen Psychologie und gibt ihnen damit ein sicheres wissenschaftliches Fundament. Der von mir beigesteuerte Aufsatz skizziert die Entwicklung der Riemannschen Harmonielehre und ihr Verhältnis zu den Theorieen Oettingens und Stumpfs.

Unter den musikgeschichtlichen Beiträgen finden sich eine ganze Reihe wichtiger und interessanter Forschungsmitteilungen, von denen der Referent natürlich nur weniges hervorheben kann. O. von Riesemann berichtet über die Resultate, die ein ausgezeichneter russischer Kirchengesangsforscher, A. Preobashenski, dem Forschungsmaterial entnehmen konnte, das eine russische Studienexpedition im Sommer 1906 auf dem Berge Athos und in südslawischen Gebieten gesammelt hat. Hermann Müller teilt aus einem 1505 erschienenen Straßburger Druck des Werkes De proprietate rerum von Bartholomäus Anglicus den am Schlusse des Werkes stehenden Musiktraktat mit, und Karl Weinmann druckt ein Kapitel aus dem von Haberl im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 behandelten Traktat des Tinctoris ab. In jenen Teil der Musikgeschichtsforschung, der sich bereits mit praktischen Kunstzwecken berührt, führt den Leser Scherings wertvoller Beitrag „Zur Geschichte der Solosonate in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts“ hinein, dem Musikbeilagen von Vivarino (1620) und Marini (1628) hinzugefügt sind. Dankenswert darf die Arbeit Richard Buchmayers genannt werden: „Christian Ritter, ein vergessener Deutscher Meister des XVII. Jahrhunderts“, eine an neuen Aufschlüssen reiche Biographie, die durch die gegebene Charakteristik der Werke Ritters, namentlich aber durch die wahrhaft eindrucksvollen Musikbeispiele ganz außerordentlich verdienstlich ist. Von weittragender prinzipieller Bedeutung ist Alfred Heuß' Aufsatz „Über die Dynamik der Mannheimer Schule“, der in einleuchtender Weise das Wesen der altklassischen und der modernen Dynamik unterscheidet, die unmittelbare Wirkung der Mannheimer Dynamik auf Beethoven (ohne Vermittelung Haydns oder Mozarts) erweist und die ganze Frage der dynamischen Auffassung der Werke im XVIII. Jahrhundert als entscheidend für ihr richtiges Verständnis und ihre sinngemäße Reproduktion erkennen läßt. Max Friedlaender teilt einen Deutschen Tanz Franz Schuberts aus dem Jahre 1818, Ludwig Schiedermair Briefe des Schriftstellers Franz Sales Kandler an den Komponisten Simon Mayr mit. William Behrend schreibt über den Liederkomponisten Peter Heise; der polnischen Musikgeschichte gelten die Beiträge von A. Chybinski und H. Opienski.

Die somit aus zahlreichen Aufsätzen bestehende Festschrift, von denen sicherlich ein anderer Referent noch andere Aufsätze als ihm näher liegend mit Recht hervorgehoben hätte, darf als eine Aufsatzsammlung bezeichnet werden, zu der der wissenschaftlich interessierte Musiker oft zu greifen genötigt

sein wird, die aber auch dem reinen Praktiker und dem musikalisch gebildeten Laien reiche Anregungen und nützliche Belehrungen zu geben vermag. Den Forscher, dem sie gewidmet ist, wird es sicherlich ebenso wie jeden Forscher nur gefreut haben, daß die Aufsätze, die an das eigene Lebenswerk des Jubilars unmittelbar anknüpfen, fast überall seine Forschungen und Lehren mit Selbständigkeit und verehrungsvoller Kritik fortzusetzen versuchen. Möge diesen Versuchen überall eine glückliche Entwicklung beschieden sein!

Robert Schumann und die Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Von **Max Unger.**

(Schluß.)

Von Schumanns schriftstellerischer Tätigkeit für die Zeitschrift hier weitläufiger zu sprechen, erübrigt sich aus dem Grunde, weil man beim Leser schlechterdings eine genauere Bekanntschaft mit seinen schon in einer ganzen Anzahl Auflagen erschienenen gesammelten Schriften voraussetzen darf. Das müßte wahrhaftig ein oberflächlicher Klavierspieler sein, welcher seinen „Faschingsschwank", geschweige denn seine „Davidsbündler" unbekümmert um des Meisters eigene, ihr wahres Wesen mit erschließen helfende Worte anderen interpretieren wollte, und mehr noch, scheint es mir, ist bei Schumann das Verständnis für dies Hand in Hand gehen von Worten und Tönen unentbehrlich, als bei Meistern wie etwa Weber, Mendelssohn und Liszt, ja sogar Wagner. So genüge es hier wenigstens lediglich hinzuweisen auf jene für Schumanns Schriftstellerei so charakteristische Gesellschaft der sogenannten „Davidsbündler", deren wesentlichste Namen „Florestan" und „Eusebius" schon in früheren Arbeiten — zuerst 1831 — auftraten und als solche, die zwei ihm selbst innewohnenden Naturen des Sanft- und Übermuts verkörperten.*) Wie der Bund nach und nach weitere Kreise zog und gerade für die Zeitschrift von größtem Einfluß wurde, möge man in Jansens „Davidsbündlern" nachlesen. Hier sollen Schumanns eigene Worte der oben bereits herangezogenen Vorrede zu seinen „Ges. Schriften" genügen:

„. . . Und hier sei noch eines Bundes erwähnt, der ein mehr als geheimer war, nämlich nur in dem Kopf seines Stifters existierte, der Davidsbündler. Es schien, verschiedene Ansichten der Kunstanschauung zur Aussprache zu bringen, nicht unpassend, gegensätzliche Künstlercharaktere zu erfinden, von denen Florestan und Eusebius die bedeutendsten waren, zwischen denen vermittelnd Meister Raro stand. Diese Davidsbündlerschaft zog sich wie ein roter Faden durch die Zeitschrift, ‚Wahrheit und Dichtung' in humoristischer Weise verbindend . . ."

Daß die „Davidsbündler", die bereits im ersten Bande der Zeitschrift als Mitarbeiter mit aufgeführt sind, dem Ganzen einen geheimnisvolleren Anstrich geben sollten, daß also mit diesem Versteckspiel auch ein gewisses geschäftliches Interesse verfolgt wurde, gestand Schumann in einem Briefe mit folgenden Worten übrigens selbst einmal: „Das Geheimnisvolle der Sache hat für manche einen besonderen Reiz und überdies wie alles Verhüllte eine besondere Kraft." — Nun, wohl unserer Kunst, wenn alle kommerziellen Angelegenheiten in ihrem Gebiet in so feinsinniger Art und Weise erledigt würden und wenn deren Ergebnisse auch nur ein Quentchen von dem weitgreifenden Einfluß, den die „Neue Zeitschrift" in ihren ersten Jahrgängen auf die gesamte musikalische Entwickelung in Deutschland ausübte, bedeuten würden.

Die Mitarbeiterschaft der Zeitschrift setzte sich aus Persönlichkeiten der verschiedensten Richtungen zusammen. Nur ein kurzer Blick soll in unserer knappen, nur das Wichtigste heraushebenden Studie auf den Stamm ihrer Schriftsteller geworfen werden. Zwei Hauptgegensätze dürften dabei als besonders ins Auge springend hervorgehoben werden können, und zwar standen den jungen Phantasten mit Schumann an der Spitze, von denen ich aber nur den mit seinen blühenden, Dichtung und Wahrheit verknüpfenden Erzählungen aus dem Leben berühmter Komponisten ziemlich häufig anzutreffenden J. P. Lyser, eigentlich von Beruf Maler, und den Schumann besonders ans Herz gewachsenen, schon im ersten Jahre der Zeitschrift jungverstorbenen Mitredakteur und Komponisten L. Schunke nennen will — es standen diesen also kühler abwägende Köpfe wie der (übrigens nicht so häufig mitarbeitende) Fr. Wieck, J. Knorr, Dr. F. Stöpel, J. C. Lobe, Dr. Heinroth, C. F. sowie Julius Becker entgegen, und zwischen diesen beiden Gegensätzen konnte man eine Anzahl Persönlichkeiten von mehr ausgleichendem Charakter bemerken, unter die z. B. L. Rellstab und Dr. Keferstein zu zählen sind, da ihre Beiträge entweder keinen eine bestimmte Richtung fest ausprägenden Charakter tragen, bzw. sich bald dem einen, bald dem andern

*) Es fiel mir — wohl mit Recht — auf, daß Jansen, der den im „Kometen" 1833 (Dez.) abgedruckten Aufsatz Schumanns, betitelt „Der Davidsbündler" (in der 1. Auflage der „Ges. Schriften" fehlt er), in der 4. Auflage nachträgt, denselben unter der Überschrift „Die Davidsbündler" wiedergibt, wobei man, weil obiger Titel wegen des durch zwei Nummern des „Kometen" laufenden Aufsatzes zweimal auftritt, an einen Druckfehler in diesem Blatte nicht glauben darf. Vielleicht ist die ursprüngliche Überschrift geeignet, der allmählichen Entwickelung der „Davidsbündlerschaft" eine geringe Nebenfärbung zu verleihen, worauf hier nicht eingegangen werden kann. — Das einzige vollständige Exemplar des „Kometen" vom Jahre 1833 besitzt die Leipziger Stadtbibliothek.

Gegensatz zu nähern scheinen. Zu den oben angeführten seien nur noch die wichtigsten der dem Kenner der Schumannschen Zeit mehr oder weniger bekannten, schon an den ersten paar Jahrgängen mitarbeitenden Persönlichkeiten genannt, ohne daß ich mich in ihre nähere Charakterisierung verlieren will. Es treten also für den ersten Jahrgang vor allem noch C. Alexander, C. Banck, L. Böhner, A. Bürck, Dr. Glock, A. Kretzschmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, Dr. C. Seidel hinzu, und zu diesen gesellen sich im zweiten Jahre noch Namen wie J. A. Becher, H. Dorn, J. Feski, F. Hofmeister, Graf von Hohenthal, A. Kahlert, A. Gathy, C. Koßmaly, G. Nicolai, E. Ortlepp, C. W. Riefstahl, Dr. C. Seidel, Ritter von Seyfried, Thomson, Töpken und von Wbrühl — ohne hiermit eine vollständige Aufzählung geben zu wollen und ohne daß gesagt sein soll, daß nicht einer oder der andere von den für den zweiten Jahrgang aufgezählten Namen nicht auch vielleicht schon am ersten hätte mittätig sein können.

Wenn ich auch mit Folgendem den Rahmen meines Themas etwas überschreite, so will ich es mir hier abschließend doch nicht versagen, die weitere Fortentwickelung des neuen Blattes, solange Schumann ihr seine Arbeit widmete, wenigstens rein äußerlich und nur in ihren Hauptphasen mit besonderer Rücksicht auf ihn zu skizzieren. Und dabei komme ich zunächst auf etwas rein Geschäftliches.

Es waren nämlich, wie Erler*) es hinstellt, gegen Ende des Jahres 1834 Mißhelligkeiten zwischen Schumann und dem Verleger Hartmann eingetreten, da letzterer den buchhändlerischen Betrieb der Zeitschrift äußerst nachlässig besorgt hatte. Auch fand Schumann auf Seite der anderen Mitredakteure nicht diejenige Hilfe, die er von ihnen, Wieck und Knorr — Schunke verstarb am 7. Dez. d. J. —, erwarten durfte. „Das Unternehmen“, schreibt er in dem schon mehrfach herangezogenen Vorwort selbst, „stand auf dem Punkt, sich aufzulösen. Da entschloß sich einer von ihnen, [sc. von dem Jugendbund], gerade der musikalische Phantast der Gesellschaft, der sein bisheriges Leben mehr am Klavier verträumt hatte als unter Büchern, die Leitung der Redaktion in die Hand zu nehmen, und führte sie zehn Jahre lang bis zum Jahre 1844 . . .“ Aber zugleich mit der alleinigen Redaktion trat er das Eigentumsrecht an der Zeitung an, und der Kommissionsverlag wurde von dem Buchhändler Joh. Ambrosius Barth übernommen, bis er später, Mitte des Jahres 1837 an den Buchhändler R. Friese überging.**)

*) Hermann Erler, Robert Schumanns Leben. Aus seinen Briefen geschildert. Berlin 1887, Bd. I, S. 60. Die Bestätigung davon findet sich auch in einigen anderen Briefen Schumanns.

**) Den Kontrakt zwischen den Redakteuren Schumann und Knorr und dem Verleger Hartmann betreffs ihrer Trennung s. bei Erler a. a. O.

Eine wichtige Tatsache möchte ich hier nich übersehen, nämlich Schumanns Absicht, besserer Existenzbedingungen halber seinen Wohnplatz Leipzig und damit den Erscheinungsort der „Neuen Zeitschrift“ mit Wien zu vertauschen. Indes waren die Aussichten, die er während eines von der zweiten Hälfte des Jahres 1838 bis in den April 1839 dauernden Aufenthaltes in der österreichischen Kaiserstadt gewann, keineswegs so verlockend, ebensowenig wie sich ihm die Möglichkeit der Verlegung der Zeitschrift dorthin bot. Während dieser Wiener Epoche hatte er die Leitung interimistisch in die Hände seines Freundes Oswald Lorenz gelegt, indessen selbst noch während der ganzen Zeit seiner Abwesenheit als Redakteur gezeichnet. Seine Rückkehr, die er in der Zeitschrift unterm 23. April 1839 als vor kurzem erfolgt anmeldete, fand — diese Tatsache blieb noch unbeachtet, deshalb sei sie hier vollständig erwähnt — nach dem „Thorzettel“ vom 12. April des „Leipziger Tageblattes“ durch das „Hospitalthor“ an diesem Tage „auf der Nürnberger Diligence, [früh] 1/46 Uhr“ statt. Der Name selbst ist folgendermaßen verzeichnet: „Hr. Tonkünstler Schuhmann, von hier, v. Wien zurück.“ — Es ist wohl leicht von selbst verständlich, was Schumann bewog, seine Tätigkeit für die Zeitschrift von Jahr zu Jahr mehr und mehr einzuschränken. Bei der Entstehung der Zeitschrift war sein Eifer für dieselbe, was ich noch gar nicht erwähnt, aber bei dem Kenner von Schumanns finanzieller Lage in jener Zeit als bekannt vorausgesetzt habe, nicht zuletzt in einem praktischen Interesse begründet gewesen. Und es ließen sich so manche Briefstellen für die Tatsächlichkeit dieses Umstandes heranziehen. Als er aber ihre Existenz vollständig gesichert sah, sich selbst aber einerseits in auskömmlicherer Lage andererseits entbehrlicher glaubte, da wurden auch seine Beiträge spärlicher, und die naheliegende Ursache teilte er Keferstein, den er bereits am 31. Januar 1840 mit den Worten über das Bestehen der Zeitschrift beruhigt hatte, sie habe einen so festen Grund gefaßt, daß es sogar nichts schaden würde, „wenn einmal 100 Abonnenten wegblieben“, in einem Brief vom 19. Februar d. J. mit: „Die Redaktion der Zeitung kann nur Nebensache sein, mit so großer Liebe ich sie auch hege. Ist doch jeder Mensch auf das Heiligste verpflichtet, die höheren Gaben, die in ihn gelegt sind zu bilden . . .“ Und schon im Jahre 1850, lange bevor die Biographen des Meisters ähnliche Urteile über das Verhältnis desselben zu seinem Blatte fällten, sprach sich jemand [der letzte Redakteur Lobe?] darüber in einem (erst im obigen Jahre herausgegebenen) Beiblatt zu der No. 52 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ vom Jahre 1848 in den zutreffenden Worten aus: „Viele geistreiche Aufsätze, welche er in dieses Journal lieferte, so wie das Geschäft der Redaktion,

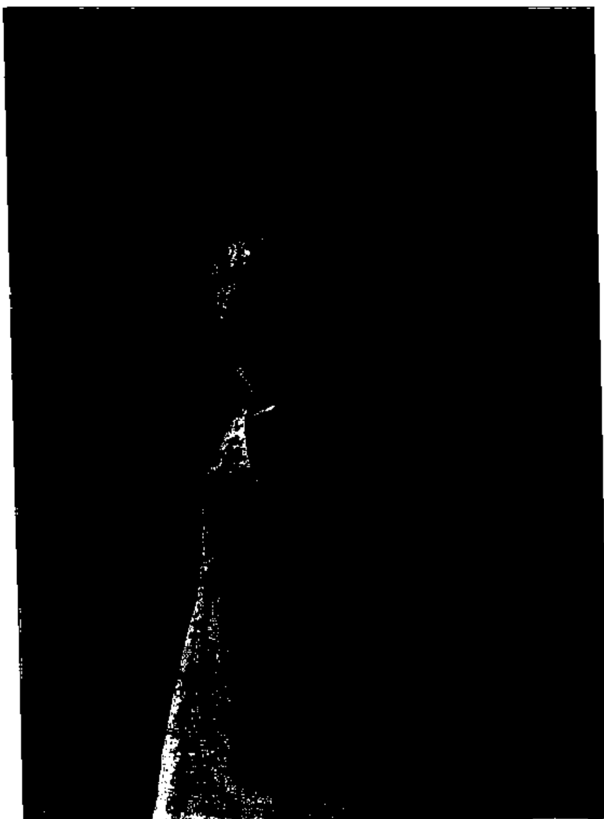
welches ihm fast ganz allein oblag, mußten ihn von seinem eigentlichen Berufe abziehen, doch entstand von der anderen Seite für ihn der Vorteil, die Kritik, die er an anderen übte, nun auch schärfer an seine eigenen Erzeugnisse zu legen."

Wie Schumanns eigenes Urteil über das Verhältnis des Kritikers, also natürlich das seiner selbst, zum Komponisten gestaltet und wie wenig ihm an einer Weiterführung der Zeitung schon Ende des Jahres 1842 gelegen war, darüber gibt eine Stelle in einem von mir gegenwärtig erstmalig veröffentlichten Briefe an Keferstein*) vom 2. Dez. d. J. eine deutliche Vorstellung. „Vom literarischen Markt", gesteht er dort, „denke ich mich bald ganz zurückzuziehen. Das theoretische Gestreite führt zu nichts, und der Komponist muß lachen, wenn er über Akkorde, die er 10000 mal geschrieben, bogenlange Erklärungen der Philister lesen soll."

Definitiv dürfte die Aufgabe der Redaktion am Anfange des Jahres 1844 erfolgt sein, wenn eine Notiz Schumanns in der Zeitschrift auch nur von einer Anteilnahme seines Freundes Lorenz an der Leitung spricht. Der Meister hatte nämlich die Absicht, mit seiner ihm 1840 angetrauten Frau Clara eine größere Konzertreise nach Petersburg zu unternehmen und unterrichtete die Abnonenten der Zeitschrift davon mit folgenden Worten:

„Während einer längeren Abwesenheit von hier wird Hr. Oswald Lorenz thätigen Anteil an der Redaktion dieser Zeitschrift nehmen. Ich ersuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn zu übertragen. Alle an mich direkt gerichtete Einsendungen gelangen durch Hrn. R. Friese [den Kommissionsverleger] richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844. R. Schumann."



Marianne Geyer,
Konzertsängerin zur Laute.

Auf diese Weise, scheint es, wurde der Austritt aus der Redaktion in möglichst unauffälliger Form vorgenommen, und in der Tat zeichnete Lorenz anfangs des dritten Quartals 1844 als alleiniger Redakteur, obgleich Schumanns kurze Zeit vorher wieder in Leipzig eingetroffen waren. Mit diesem Zurücktreten Schumanns vom Platze schriftstellerischer Betätigung erlitt die „Neue Zeitschrift für Musik" sicherlich einen äußerst fühlbaren Schaden, aber seine Ideen waren als Ideen einer genialen Persönlichkeit von so nachhaltiger Wirkung, daß sein Einfluß noch langhin fühlbar war, und es wäre allgemein nur zu wünschen, daß dieser Einfluß, ohne zur Kopie Schumannscher Art zu werden, auch noch heutzutage vor allem die blassen Gesichter gewisser Kritiken, wofür der Meister gerade so viele Musterbeispiele geliefert hat, wieder etwas auffrischen möchte.

*) S. meine Studie in der „Neuen Musikzeitung" (Schumannnummer): Robert und Clara Schumanns Beziehungen zu Dr. Gustav Adolf Keferstein. (Mit sieben unveröffentlichten Briefen von Clara und einem von Robert Schumann.)

Musikbriefe.

Zürich.

46. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 27.—31. Mai 1910.

(Schluß.)

Die zweite Uraufführung des 2. Abends stellte Siegmund von Hausegger aufs Programm: Zwei Gesänge für eine Tenorstimme (von Paul Seidler mit reger Anteilnahme vorgetragen) und Orchesterbegleitung (vom Komponisten schwungvoll dirigiert). Die Dichtungen von Gottfr. Keller („Der Nachtschwärmer") und Friedr. Hebbel („Sturmabend") sind so recht geeignete Vorwürfe für das kühne, hochfliegende Temperament Hauseggers, der damit zwei seiner „Echtesten" geschaffen hat.

Ihren ausgesprochensten Antipoden finden sie in den durch Ludwig Hess mit des Komponisten Klavierbegleitung interpretierten 6 Tenorliedern von Richard Mors, die in der Kammermusik-Matinée zur Uraufführung gelangten. Mit Ausnahme des lebhaften Hebbelschen „Zu Pferd“ tragen sie mehr oder minder blasse, verschleierte, müde Züge. Weiße, zartduftige, halbentblätterte Rosen soll man einzeln ins Blumenglas stecken, um sich ihrer Reize zu freuen — wenn man überhaupt Sinn dafür hat; zu fünfen vereint berauben sie sich gegenseitig ihrer Eigenart. Von Walter Lampe 4 Klavierstücke aufeinanderfolgen zu lassen, ergab hingegen einen farbenprächtigen Strauß; da ergänzen sich die verschiedenartigsten Charaktere, jegliche Monotonie ist vermieden, es steckt Leben und Freudigkeit in ihnen. Der Tondichter gibt sich ungekünstelt (daß er seine innere Zugehörigkeit zur allerdings nicht mehr zeitgemäßen Romantik eines Schumann und Brahms nicht verleugnet, kann man ihm nicht zum Vorwurf machen) und schreibt einen geschmeidigen, abgeschliffenen Klaviersatz, den er als geradezu hervorragender Pianist auch in praktischer Ausführung vollauf beherrscht. Diesem opus 8 des Weimaraners ging ein opus 2 des Budapesters Zoltan Kodály voran. Die junge Opuszahl läßt Befürchtungen wach werden, die aber sogleich von den Anfangstakten seines Streichquartetts niedergeschlagen wurden. Das in cmoll stehende, durch fismoll eingeleitete Werk ist durchweht von Inbrunst und sehnender Schwermut, welche schon in der Introduktion, einem ungarischen Volksliedthema, bewegte Worte spricht. Doch läßt die verträumt sinnende, elegische Natur des Komponisten keine Einseitigkeit aufkommen: eine sprühende, glutvolle Fantasie ergreift dazwischen mit fester Hand die Zügel und führt in scharfem Lauf zur Höhe — von wo aus das feine seelische Ohr so manchen dunklen Stimmen und geheimnisvollen Lauten aus der Tiefe nachhorcht und eine Sprache hört und versteht, die nicht für den Alltagslärm und Trubel der Öffentlichkeit geschaffen ist..... Nur nach solchen Pfaden durch Dunkel zum Licht könnte dem Komponisten ein Lied von jener zärtlichen Schönheit und Verklärung erklingen, wie er es in seinem letzten Satz als Thema für seine bilderreichen kunstvollen Variationen bringt. Kurzum, dies Streichquartett ist eine Dichtung, die man lieb haben muß. Wer für solche Hegungen ein zu unempfängliches Gemüt hat, der halte sich an die ungewöhnlich reiche, tiefdurchdachte Verarbeitung der Themen, wem aber die kühne Selbständigkeit der eigenartig geprägten Harmonien widerstrebt, dem ist kein anderer Rat zu geben als der: mit seinem inneren mitfühlenden Ohr hineinzuhören in die Seele des „Mitmenschen . . . wie in jene Meermuschel“ . . . Die Ausführung durch das Zürcher Quartett (Willem de Boer, Paul Essek, Joseph Ebner, Engelbert Röntgen) war eine des höchsten Lobes würdige. Eine ausgezeichnete Leistung bot auch Anna Hegner durch ihren energievollen Vortrag von Julius Weismanns Solo-Violinsonate, welche als Bereicherung der auf diesem Gebiete spärlichen Literatur erfreut zu begrüßen ist. Unter dem Verhängnis eines allzu langen Programmes hatte dessen letzte Nummer, Robert Hegers flott geschriebenes Klaviertrio op. 14 zu leiden, dem Otto Weinreich, Edgar Wollgandt und Julius Klengel aus Leipzig ihre geschätzten Kräfte liehen. — Ein kecker Draufgänger ist auch Emil Frey, dessen 3. Sonate für Violine und Klavier durch die lebendige Wiedergabe (W. de Boer mit dem Komponisten am Klavier) sich Sympathien eroberte. Etwas mehr Zügelung und Feingeschmack wird sich wohl mit der Zeit dem für Frohsinn und Humor begabten jungen Tondichter beigesellen. Dieser ersten Nummer des 2. Kammermusik-Konzertes reihten sich die mit größtem Beifall aufgenommenen Gesangsvorträge Maria Philippis an. Theod. Storms „Nachtigall“ und „Lied des Harfenmädchens“ müßten aber doch auf gänzlich anderen Ton eingestimmt werden, als es Heinrich Sthamer bei ihrer Vertonung tat. Da wußte Richard Trunk den Texten von Ed. Heß und Arno Holz („Auf der Brücke“, „Im Volkston“) mehr Stimmungentsprechendes zu entlocken. Eine charakteristische Note zeichnet die originellen Gesänge op. 18 von Bernhard Sekles aus, der ein spezielles Illustrationsgeschick verrät, dieses aber gelegentlich auch in Einseitigkeit ausarten läßt, wie z. B. in der dritten Nummer von Rückerts phantastischem Liebestraum-Cyklus. Vom Tondichter gewandt und wirksam am Klavier unterstützt, führte Hans Vaterhaus seine sehr dankbare Aufgabe intelligent, wenn auch gesangstechnisch nicht befriedigend aus.

Zwischen den Vokal-Novitäten stand Hermann Suters zweites Streichquartett, die Arbeit eines scharfen Denkers und gewissenhaften Theoretikers, dem, sobald er sich von dem Zwang des Buchstabengesetzes losgelöst hat, auch bei warmen, tiefwurzelnden Empfindungsäußerungen wohl wird, wie z. B. im Schlußsatz von der 7. Variation an („con intimissimo sentimento“!). Wo solche Gedanken so edel durchzubrechen vermögen, muß man bedauern, daß sie im größten Teil des Quartetts so arg durch das theoretisch-wissenschaftliche Rüstzeug kontrapunktischer Stimmführung verpanzert sind, und daß an solchen Fesselnketten für den Wohlklang und die Schönheit des Einzelinstrumentes wie des Ensembles nur wenig Freiheit übrig bleibt. Wie für dieses opus des Baseler Komponisten setzten die Mitglieder des Züricher Quartettes ihre vollen Kräfte auch für die pièce de résistance des Abends ein, für die Uraufführung des 113. Werkes unseres gefeierten bayrischen Tonsetzers: Max Reger, der sein Werk persönlich mit ihnen vorführte und durch sein fesselndes Spiel dem Ibach-Flügel die mannigfaltigsten Schattierungen zu entlocken wußte, errichtete sich in dieser neuesten Darbietung wieder ein Denkmal für seine überragende Satztechnik und sein eminentes Können. Daß er uns ein neues Geheimnis zu enthüllen oder ein neuartiges Gewand umgeworfen hätte, wird niemand behaupten wollen, dem seine bisherigen Werke vertraut sind. Es geht mit seinen Schöpfungen so wie dem Kind mit dem Kaleidoskop: so oft man die Scheibe dreht, gibt es ein neues Bild — d. h. bis zu einer begrenzten Zahl — aber die Glassteinchen bleiben stets dieselben, die nur durch ihre wechselreiche Zusammensetzung interessieren und erfreuen. Was bei Regers Klavierquartett in den Vordergrund getreten ist, sind — in oft bezwingend schöner Form, wie z. B. im Larghetto — Partien blühendster Cantilene, die besonders durch eine klangschöne Ausnützung der Cello-Qualitäten eine eindringliche Wirkung erzielen. Was aber in diesem opus ebenso getreulich wiederkehrt wie in vielen früheren, sind die innerlich unausgeglichenen und sich feindlich begegnenden Verschiedenartigkeiten der Zusammensetzungen: auf Episoden von tiefer Versunkenheit, von traumhafter Inspiration folgen unmittelbar langatmige Perioden angestrengten Ringens unter der Last erdenschwerer Fesseln, ähnlich dem jähen Aufwachen eines aus seinem Somnambulzustande aufgeschreckten Nachtwandlers. Der Eindruck, den das große Werk auf das Publikum ausübte, war ein sehr starker, der Widerhall desselben ein dementsprechender.

Das 3. Orchesterkonzert brachte Max Schillings' Violinkonzert, welches bei mehrmaliger Begegnung das Interesse und die Sympathie des Hörers in stetig wachsendem Maße sich erobert, ohne daß eine verhängnisvolle Grenzenlosigkeit des ersten Satzes zu leugnen sei. Felix Berber als ebenso glänzender wie hingebungsfreudiger Interpret konnte seinen im Schillingsschen Musengarten gepflückten Lorbeeren wiederum eine neue Ernte anfügen. Gleicherweise wie Schillings (infolge Erkrankung) leider abwesend war, fehlte in Zürich auch K. M. Loeffler, der Komponist der

den Abend einleitenden Orchesternummer. Das Hauptinteresse an dieser, einem „Pagan Poem" (nach Vergils 8. Idylle) erweckt die Einverleibung des Klaviers in die Orchesterpartitur. Seine Verwertung als Orchesterinstrument erreicht oftmals sehr glückliche Effekte. Mit Rudolph Ganz am Flügel beschäftigten sich alle Kräfte aufs gewissenhafteste. Trotz einer Reihe von wertvollen Einfällen und wohlgelungenen hocherfreulichen Momenten konnten wir aber der aus einem Kammermusikwerk zur jetzigen Fassung umgearbeiteten Orchesterdichtung keinen ernsten Geschmack abgewinnen. Des Wertes einer neuartigen Behandlung des Stoffes erfreut sich Friedr. Kloses „Wallfahrt nach Kevlaar". Im Verein mit dem gesprochenen Wort, welches Paul Seidler übernommen hatte, verwendet der Komponist 3 Chöre, Orgel und Orchester und erreicht durch geschickte Verteilung des Vokalkörpers aparte akustische Effekte. Alten Originalmelodien entnommen verleihen die kirchlichen Gesänge, teils als a cappella-Chor, teils in Vereinigung mit der Orgel den Bildern, welche uns Klose mit nachdichtender Fantasie vor Augen führt, ein echtes Kolorit. Ist hier der Chorsatz, dem Vorwurf entsprechend, einfach, klar und ruhig behandelt, so zeigt sich der entschiedenste Kontrast hierzu in der jüngsten Produktion von Walter Braunfels. Um es gleich vorweg zu sagen: da stehen wir vor einer Leistung, die uns die aufrichtigste Bewunderung dieses rastlos sich vervollkommnenden Talentes einflößt. Wie Braunfels den großen Apparat seines Doppelchores und Orchesters handhabt und ihn zu plastischer Veranschaulichung seines Stoffes führt, den er dem „VI. Kapitel der Offenbarung Johannes" entnahm, das ruft den größten Respekt hervor. Die Vision des Evangelisten stellt er durch ein markantes Tenorsolo dar, welches ebenso wie die Chöre, außerordentliches Können von den Ausführenden erheischt, aber mit treffender Charakteristik den gedanklichen Inhalt erschöpft. Hierfür war Ludwig Heß ein unübertrefflicher Darsteller, und seiner hochintelligenten Deklamationskunst ist ein nicht geringerer Teil des großen Erfolges zuzuschreiben als der kolossalen Ausdauer und Präzision, mit welcher die Chor- und Orchestermassen die gewaltige Tonschöpfung durchführten. Man konnte nach solcher Leistung den beteiligten Kräften, Andreae an der Spitze (der durch einen ihm vom Orchester gestifteten prächtigen Kranz besonders geehrt wurde), aufs wärmste gratulieren, vor allem aber dem jungen siegreichen Komponisten, dem dieses opus 17 eine glänzende Zukunft verspricht.

Den geistigen Anstrengungen, welcher die große Fülle musikalischer Neuheiten für den aufmerksamen Konzertbesucher bedeutete, standen in reichstem Maße körperliche Erholungen und erfrischend zerstreuende Unterhaltungsgelegenheiten gegenüber. Was für eine bunte Reihe vergnügter Stunden wußte die Stadt Zürich ihren dankbaren Gästen zu bieten! Da folgten offizieller Empfang, Festspiel und Trachtenfest, Illumination, See- und Bergfahrten und abendliche Zusammenkünfte in reger Abwechslung; Privat-Einladungen zu Gartenfesten wie zum Besuch der Villa Wesendonk wurden nicht minder willkommen geheißen und vollzählig befolgt. Und so war der Gesamteindruck beim Schluß des Festes ein recht erfreulicher, dem der Beschluß der Hauptversammlung, das nächste Jahr zu Liszts Ehren in Weimar zu tagen, eine erneute frische Spannkraft verlieh. E. von Binzer.

Rundschau.

Leipzig.

Der Philharmonische Chor unter Richard Hagel gab am 21. Juni in der Alberthalle ein a cappella-Konzert, das davon Zeugnis ablegte, in welch emsiger Weise seit dem letzten Konzert an Vervollkommnung der Stimmen gearbeitet worden war. Den Anfang des Konzertes mußte ich leider versäumen, konnte daher die Uraufführung von Bleyles „Chorus mysticus" nicht mehr hören. Wie man mir sagte, erfreute sich dieses Werk mit seinem melodischen Wohlklang einer vortrefflichen Wiedergabe und einer recht freundlichen Aufnahme. Julius Wachsmanns „Sommernächte" für dreistimm. Frauenchor, Baßsolo, Klavier, 2 Hörner, Harfe und Violine sind auf einem recht elegisch-pathetischen Ton gestimmt und vollste Stimmungsmalerei. Eine gewisse Stileinheitlichkeit, wie man sie leider in unseren heutigen Programmen nur allzu selten findet, zeichnete die Zusammenstellung ganz besonders aus, die in recht geschickter Weise auch schottische, russische, skandinavische, italienische und deutsche Volkslieder, vom Chor prächtig gesungen, dem Hörer vermittelte, unterbrochen von verschiedenen Solovorträgen des Herrn Willy Lüppertz (Stadttheater), obgleich etwas indisponiert, aber doch mit Liedern von Brahms, Weingartner, Georg Henschel und aus H. Reimanns „Internationalem Volksliederbuch" seine schönen Stimmittel zu vollster Wirkung bringend, und von Frl. Katharina Bosch, die mit Beethovens F dur-Romanze und Brahms-Joachims 2 ungarischen Tänzen (5 und 20) erneut ihre reife Technik und ihren schönen Ton vorführte. Zu erwähnen sind noch Frl. Stefanie Politz (Harfe), Hans Avril (Klavier), Hirst (Harmonium), Herren Bruder und Fritzsche (Horn).

Am 16. Juni veranstaltete der blinde Harmoniumvirtuose Karl Grothe im Hotel de Pologne ein eigenes Konzert, das ein „Allegro spianato" von Raumond, ein „Pastorale" von Harry und eine Fantasie eigener Komposition brachte. Der Künstler zeigte, daß er nicht nur ein Instrument ganz vortrefflich zu meistern versteht, sondern auch im eigenen Schaffen etwas zu sagen hat. Der junge Cellovirtuose H. Bottermund wirkte mit Herrn Prof. Julius Klengel am Klavier in Werken von Pergolesi, Reinecke, Schubert, Godard, Klengel usw. mit und erfreute die Zuhörer mit seiner gediegenen Technik und seinem vollen, schönen Ton. In einer eigenen „Petite Sérénade" zeigte sich der Künstler auch als ein vielversprechendes, kompositorisches Talent.

L. Frankenstein.

Kreuz und Quer.

* Ein Journalistenstreik in Württemberg. Der Stuttgarter Tonkünstlerverein, der unter der künstlerischen Leitung Max von Pauers in diesen Tagen ein mehrtägiges Schumann-Fest veranstaltet, ist von der württembergischen Presse boykottiert worden. Der Verein hat eine Zeitung wegen einer ihm nicht genehmen Kritik zu maßregeln versucht, indem er ihr die Inserate entzog. Der Verein württembergischer Journalisten hat sich einmütig auf den Standpunkt gestellt, daß ein derartiges Verfahren auf das entschiedenste zurückzuweisen sei, und einstimmig beschlossen, das Schumann-Fest nicht zu rezensieren. Auch die Vertreter der auswärtigen Presse werden über die Veranstaltung keinen Bericht erstatten. *Nein, Ihr Herren württembergischen Journalisten, hier habt Ihr ganz verkehrt gehandelt! Denn indem Ihr Euch auf die Seite der Verleger stelltet, verquicktet Ihr Bericht mit Reklame, resp. gabt zu, daß Ihr eins vom anderen abhängig machtet. Das durfte nicht geschehen! Im Gegenteil mußtet Ihr nun erst recht das Schumann-Fest besprechen! Die Berichterstattung über öffentliche Veranstaltungen soll doch wohl objektiv sein, unbeeinflußt von Nebenströmungen?*

* Eine Gedenktafel für Richard Strauß. Der ungewöhnliche Vorgang, einen lebenden Komponisten durch eine Gedenktafel zu ehren, ereignete sich in München, wo am 11. Juni, am Geburtstage Richard Strauß' eine Gedenktafel an seinem Geburtshause, Altheimereck 2, enthüllt worden ist. Die Marmortafel, von einigen Freunden über Initiative des Rechtsanwalts Dr. Külz gestiftet und von Bildhauer Karl Killer ausgeführt, ist bildhauerisch eine einfache, geschmackvolle Arbeit und enthält zwischen einem Knaben, der ein Waldhorn hält und einem singenden Mädchen die Inschrift: „Hier wurde Richard Strauß am 11. Juni 1864 geboren". Die Enthüllung wurde durch eine kleine Feier eingeleitet, bei der in einer Ansprache die Motivierung für die seltene Ehrung gegeben wurde, welche in der führenden Stellung Richard Strauß' als Komponist und in der landsmännischen Verehrung der Münchener für den Meister ihre Erklärung findet.

* Frl. Marianne Geyer (s. heutiges Bild) hat in letzter Saison 80 Engagements absolviert und überall mit ihrer heiteren Kunst herzlichen Beifall gefunden. So schreibt der „Bayr. Courier" (München): „Frl. Geyer sang zur Laute eine Anzahl deutscher und ausländischer Volkslieder. Sie verfügt über eine schöne volle Altstimme und wußte die hübschen Weisen mit Temperament vorzutragen, so daß dem Publikum ein wirklich genußreicher Abend geboten wurde. Stürmischer Beifall nötigte die Sängerin zu mehreren Zugaben." — Auch aus anderen Kunst-Zentren liegen viele lobende Kritiken vor.

* Außer den bereits angekündigten Musikfesten findet nun in München vom 18.—20. September auch noch ein französisches Musikfest statt, welches von der Société française des amis de la musique in Paris veranstaltet wird.

* Madame Charles Cahier, die Altistin der Wiener Hofoper, welche als Mitwirkende bei der Schumann-Gedenkfeier in München engagiert war, wurde vom Münchener und internationalen Publikum begeistert empfangen und, es wurden ihr stürmische Ovationen gebracht. U. a. schreiben die „Münchener Neuesten Nachrichten": „Wie am vorhergehenden Abend die Wiedergabe der Manfred-Ouvertüre, so war es an diesem Vormittag ein Eindruck, der alles andere, so schön sie waren, weit überstrahlte. Ich meinte den Vortrag der beiden Kernei Lieder: „Daß du so krank geworden" und „Alte Leute" durc Frau Cahier, die vortreffliche Wiener Altistin. Gesungen s wie man diese idealen Gebilde immer vor dem inneren Ohr hat und wie man sie nie sonst zu Gehör bekommt, vermittelt die Künstlerin ein seelisches Erlebnis, das zu dem Tiefste und Ergreifendsten gehört, was mir jemals im Konzertsa zuteil geworden ist. Außerdem sang Frau Cahier, bei de man nicht weiß, was man mehr bewundern soll: die Stimm oder die künstlerische Persönlichkeit, noch vier Stücke: „Jemand (Burns), „Lied der Braut" (Rückert), „Er ists" (Möricke) un als Zugabe den „Nußbaum" (Mosen)." — Auch die andere Münchener und die Referenten der großen auswärtigen Blätte berichten mit Auszeichnung über Mme. Cahiers Mitwirkung

Rezensionen.

Händel, C. F. Minuetto, Musetta e Gavotta. Tracitti pe 2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabasso da Giusepp Martucci.

Cerquetelli, G., Minuetto für dieselben Instrumente. Mailand, Carisch & Jänichen.

Zwei interessante von verschiedenen Gesichtspunkten aus zu beurteilende Gaben, die dem Streichorchester (auch in einfacher Besetzung) warm zu empfehlen sind. Martucci, seit 1902 Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, hat die drei einfachen Händelschen Sätze, von denen sich die Musetta aus der Sonata da Camera a tre D dur (transponiert einen Ton aufwärts) besonders auszeichnet, in gediegener Weise bearbeitet. Diese drei kurzen Kompositionen können als eine kleine Suite in unmittelbarer Folge dargeboten werden. — Cerquetellis g moll-Menuett mit seinem Mittelsatz C dur zeichnet sich durch Klarheit der Form und geschickte Stimmführung aus, namentlich gelungen ist der Hauptsatz; beim Trio stört jedoch der Uebergang von c moll über Des dur nach C dur.

Prof. Emil Krause.

Berichtigung.

Heft 9/10 S. 29 Sp. 1 Z. 25 v. o. Logierwesen statt Copierwesen.

Die nächste Nummer erscheint am 30. Juni. Inserate müssen bis spätestens Montag den 27. Juni eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
Konzertsängerin (Sopran) — LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
LEIPZIG ∴ Tel. 382

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39.
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien ∴ Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.50 für Porto.

—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 13. 30. Juni 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

8. 7. 1826 K. Fr. Chrysander * in Lübtheen (Mecklenburg).
10. 7. 1835 H. Wieniawski * in Lublin.
11. 7. 1807 Jos. A. Tichatschek * in Oberweckelsdorf (Böhmen).

Johanna Kinkel als Musikerin.

Von **A. N. Harzen-Müller.**

Am 8. Juli 1910 wird sich der Tag hundertjähren, an dem eine Frau das Licht der Welt erblickt hat, die bestimmt war, als die Gattin eines der bedeutendsten deutschen Dichter und Kunsthistoriker den größten Einfluß auf dessen dichterisches und politisches Denken und Handeln zu üben, und die als Dichterin und Schriftstellerin, mehr noch als Sängerin, Pianistin und Komponistin, die schönsten Proben tüchtigen Könnens ihren Mitmenschen gegeben und uns hinterlassen hat, so daß es als eine Ehrenpflicht gilt, bei dieser Gelegenheit ihr Leben vom musikalischen Standpunkt aus einmal näher zu beleuchten und zu betrachten.

Ludwig Geiger, der Herausgeber ihrer Briefe*), schreibt von ihr: „Sie gehört zu den Frauen, die um so mehr gewinnen, je mehr von ihnen bekannt wird. Sie war eine hervorragende Künstlerin, eine Frau voll Weiblichkeit und Energie, die im Glück und Unglück, im Haus und in der Öffentlichkeit sich gleich bewährte, die in den schwersten Tagen, die einem Weibe beschieden sein können, in jener Zeit, in der sie fürchten mußte, ihren Mann, den Vater ihrer Kinder, lebenslang im Kerker schmachten zu sehen, den größten Heroismus zeigte, die aber auch durch ihren Geist hervorragte und als Schriftstellerin und Musikerin große Beachtung verdient.“

Anna Maria Johanna wurde als Tochter des streng katholischen Gymnasiallehrers Dr. Joseph Mockel in Bonn am 8. Juli 1810 geboren; dieser wurde auch der Lehrer seines späteren Schwiegersohnes, des am 11. August 1815 zu Oberkassel bei Bonn geborenen Gottfried Kinkel, und feierte am 7. September 1849 sein 50jähriges Amtsjubiläum. Da Johanna sich schon sehr früh als hervorragend musikalisch veranlagt zeigte, sorgten die Eltern dafür, daß sie guten musikalischen Unterricht erhielt; kein geringerer als der erste Lehrer Beethovens, der am kurfürstlichen Hofe zu Bonn als Konzert- und Kapellmeister wirkende Musikdirektor Franz Ries (1755—1846), wurde auch ihr erster Lehrer; sie genoß in ihrer Bonner Jugendzeit besonders Kirchenmusik und Oratorien, was sie zur orthodox-musikalischen Richtung führte, jedoch nicht hinderte, Beethoven als ihren musikalischen Gott anzuerkennen und zu verehren. Für das musikalische Leben Bonns sollte ihr hervorragend musikalisches Talent, verbunden mit organisatorischer Fähigkeit, bald anregend und fruchtbringend werden. Sie begründete im Jahre 1827, dem Todesjahre Beethovens, den „Bonner Gesangverein“, den Vorgänger des jetzigen, von Hugo Grüters geleiteten „Städtischen Gesangverein“; seit 1834 hatte Johanna selber als eine der ersten deutschen Chordirigentinnen die Leitung des-

*) „Frankfurter Zeitung“ vom 3. und 4. August 1900.

selben inne und veranstaltete mit demselben zuerst in verschiedenen Bonner Familien, dann im Saale des Rathauses Konzert- und Theateraufführungen mit begleitender Musik zu wohltätigen Zwecken. Bereits mit 20 Jahren betätigte Johanna Mockel sich auch kompositorisch nicht ohne Erfolg; bei Trautwein & Co. in Berlin, jetzt Heinrichshofen in Magdeburg, erschien als ihr opus 1 ein musikalischer Scherz „Die Vogelkantate" für 5 Singstimmen mit Klavierbegleitung: Fräulein Nachtigal und Fräulein Elster (2 Soprane), Herr Kukuk und Herr Papagei (2 Alte, von Herren gesungen) und Herr Rabe (Baß) beabsichtigen, dem Adler als ihrem Könige ein Huldigungsständchen zu bringen, wobei sie sich erzürnen, bald aber wieder vertragen und zu dem Schlußquintett vereinigen „Es lebe hoch die Göttin Harmonie!"; die Zeichnung auf dem Titelblatt zeigt, daß die Ausführenden sich dabei mit den betreffenden Vogelköpfen aus Papiermaché zu maskieren haben. Diese „Vogelkantate" wird auch heute noch öfter aufgeführt, und ein bekannter Berliner Musikalienverleger beabsichtigt, dieselbe bald wieder neu herauszugeben.

Seit 1832 war die erst Zwanzigjährige mit dem Kölner Musikalien- und Buchhändler Mathieux verheiratet; aber diese Ehe gestaltete sich höchst unglücklich und wurde am 22. Mai 1840 gerichtlich geschieden, nachdem die Eheleute nur 6 Monate mit einander gelebt hatten. Um den Ort ihrer getäuschten Hoffnungen und diese selber zu vergessen und um Glück und Ruhe, die sie in der Ehe nicht gefunden hatte, in der Ausbildung und Ausübung ihrer poetischen und musikalischen Talente zu suchen, verließ sie im Herbste 1836 den Rhein und ging nach Berlin, wo sie bis zum Frühling 1839 blieb, besonders Klavierunterricht nehmend und gebend und Harmonielehre studierend. Obwohl sie anfangs ein heimliches Grauen in der lebendigen Berliner Gesellschaft empfand und überwinden mußte, da ihre Natur mehr innerlicher Art war, verkehrte sie bald viel im Hause der seit Anfang 1831 verwitweten Elisabeth von Arnim geb. Brentano, bekannt als Goethes Bettina. Für das von diesem romantisch-literarischen Kreise herausgegebene „Lindenblatt" lieferte auch Johanna verschiedene schriftstellerische Beiträge in Prosa und Poesie; Bettinas Tochter Gisela war eine ihrer Klavierschülerinnen, und auf dieses Verhältnis gründet sich die Tatsache, daß im August 1849 die frühere Schülerin von ihrer einstigen Lehrerin angerufen wurde, um sich für Gottfried Kinkel bei König Friedrich Wilhelm IV. zu verwenden; was Gisela anbahnte, setzte Bettina in einer langwierigen Korrespondenz mit dem Könige fort, bis bekanntlich Kinkel von „Festung zu Zuchthaus begnadigt wurde". Bettina schildert Johanna als „genial und voll tiefer Geistesanlagen".

Ferner wurde Johanna aufgenommen von der Familie ihres Landsmannes, des Physiologen Johannes Müller, der, ein geborener Coblenzer, in Bonn doziert hatte und seit 1833 in Berlin lehrte, bis er hier 1858 gestorben ist, sowie in der Familie des Hegel-Anhängers Leopold von Henning (1791—1866), dessen Gattin Emilie hervorragend musikalisch war und eine schöne Altstimme besaß, und dessen älteste Tochter Laura, die spätere Mutter des Geschichtsforschers und Herausgebers der Preußischen Jahrbücher Hans Delbrück, ihre Musikschülerin war*); man hatte bald erkannt, daß Johanna eine selten talentvolle Lehrerin war, deren Unterricht anregte, fesselte und fortriß, und eine ganze Reihe Berliner Schülerinnen, Deutsche und Engländerinnen, sangen ihr Loblied. In dieser Berliner Zeit dichtete sie auch eine bisher ungedruckte, einaktige opera seria „Themis und Savigny oder die Olympier in Berlin", zu der außer ihr selber verschiedene Komponisten die Musik schrieben.

Daß Johanna nicht nur in poetischen und gelehrten Kreisen Berlins als Schriftstellerin und Musiklehrerin beliebt und gesucht war, sondern daß auch ihr Gesang die Anerkennung der höchsten Kreise fand, geht aus folgendem hervor. Als Karl Begas, seit 1825 Hofmaler des Königs von Preußen, den Auftrag erhalten hatte, ein Gemälde der seit dem 11. Juni 1829 mit dem Prinzen Wilhelm von Preußen vermählten Prinzessin Augusta, der nachmaligen ersten deutschen Kaiserin, zu schaffen, schlug man ihr vor, um die Langeweile bei den Sitzungen zu bannen, Gesang zu hören und auf sich einwirken zu lassen, und Johanna wurde dazu auserlesen, mit fröhlichen Liedern die hohe Frau zu zerstreuen und zu erheitern. Nach 10 Jahren hat dann Johanna Kinkel, auf diese Sitzungen hinweisend, einen Brief an die Prinzessin gerichtet mit der Bitte, für ihren gefangenen und zum Tode verurteilten Mann ein gutes Wort beim Prinzen Wilhelm von Preußen einzulegen **). Wo sich zurzeit jenes Gemälde befindet, habe ich nicht feststellen können; auch Reinhold Begas konnte mir nichts Näheres mitteilen.

Als im Jahre 1839 Mathieux endlich zu einer gerichtlichen Scheidung bereit war, kehrte Johanna von Berlin nach Bonn zurück ins Elternhaus in der Josephstraße 13, nahe beim Josephstor, und nahm mit größtem Fleiße ihre musikalische Tätigkeit wieder auf, unterrichtete im Gesang und Klavierspiel, brachte ihre Kompositionen, z. B. die „Vogelkantate", zur Aufführung, schrieb an einem umfangreichen Buche über Generalbaßstudien und gab ihr erstes größeres Konzert für die Armen Bonns, in dem zwanzig ihrer besten Gesangschülerinnen das „Stabat mater" von

*) Marie Goslich, „Briefe von Johanna Kinkel" in den „Preußischen Jahrbüchern", Band 97, Berlin 1899.

**) „Deutsche Revue" vom Mai 1894.

'ergolesi sangen, zu dem sie vier Monate lang atte proben lassen. Sie selber leitete dieses Konert ein mit einer Fuge in e moll von Joh. Seb. Bach, pielte im Laufe desselben eine Sonate von Beethoven nd ein Capriccio von Mendelssohn und dirigierte inige Szenen aus Glucks „Orpheus und Eurydike", vobei Bonner Studenten die Furien sangen; den Schluß bildete ein Quartett und Chor von Vincenzo Righini, dem Bologneser Meister (1756—1812).

Ein zweites Konzert in Bonn 1840 brachte Ensembles aus „Don Juan" sowie Gesang- und Klavierstücke von großen Meistern, eine Matinee 1841 den letzten Akt aus Glucks „Armida". Johanna beschränkte ihre Zeit nicht nur auf Bonn, sondern sie fuhr zum Stundengeben auch nach Köln hinüber. Mit ihrem Gesangverein pflegte sie alle Sonntage von 11—12 Uhr eine Chorprobe zu halten, der von 12—1 Uhr Vorträge vor Zuhörern folgten, u. a. Mozarts „Requiem", altitalienische Kirchenmusik, Mozartsche Opernfinales oder Kammermusik und Gesangstücke von Gluck und Händel.

Wie sie ihre Schüler und Schülerinnen in der Kompositionslehre unterrichtete, hat sie selber einmal so beschrieben: „Um die strengen Regeln bei diesen Wildfängen aufrecht zu erhalten, veranstalte ich alle Monate eine Preisbewerbung, z. B. ich gebe einen Baß, darüber müssen sämtliche Schüler einen Choral machen; wer die schönste Melodie und die reinste Stimmführung herausbringt, dem schenke ich eine Sonate. Alle Fehler gegen den reinen Satz werden mit 1 Silbergroschen Strafe gebüßt. Für die Summe wird Kuchen gekauft, damit in Kompagnie auf den Kreuzberg oberhalb Poppelsdorf gewandert, Kaffee getrunken und auf der dortigen Kirchenorgel die gekrönten Kompositionen vorgetragen. Dies macht meinen Schülern großen Spaß, seither sind sie noch einmal so fleißig. Heute ist wieder eine Preisaufgabe gelöst worden. Ein sehr schwerer Baß, der sich immer in h-, fis- und dis-dur herumdrehte, ist von den großen Mädchen und kleinen Knaben bearbeitet worden. Den Preis hat R. Hensler gewonnen, alt 8 Jahre; er hatte nur einen Fehler gemacht." Ein anderer ihrer damaligen Generalbaßschüler war Emil Naumann, der spätere Schüler Mendelssohns, der bekannte Komponist und Musikschriftsteller (1827—1888); als 13jähriger Knabe komponierte er unter Johannas Leitung einen Psalm für Chor und Soli, und die Lehrerin gab ihm die Zensur: „Der Junge ist voller Talent und Phantasie."

Neben dieser vielseitigen Lehrtätigkeit fand Johanna Mathieux Gelegenheit und Zeit weiter zu komponieren; ihre nächsten derartigen Veröffentlichungen sind zumeist aus je 6 Liedern bestehende Hefte für eine Singstimme und Duette für Sopran und Alt, im Ganzen wohl bis zum opus 19 über 60 Lieder und Balladen (Verlag von Kistner in Leipzig, Bote und Bock, Trautwein, Schlesinger in Berlin); als ihre Textdichter erscheinen besonders Emanuel Geibel, — op. 8 enthält 6 Gedichte von ihm — den sie später persönlich kennen lernte, Kopisch, Heine*), („Don Ramiro"), Chamisso („Das Schloß Boncourt"), Platen, der rheinische Dichter Alexander Kaufmann, Wolfgang Müller und Goethe; zu mehreren Liedern schrieb sie auch selber den Text, z. B. zu opus 6 No. 5 „Verlorenes Glück", dessen erste Strophe lautet:

„Sitze hier an lieber Stelle, wo ich einst nicht saß allein;
Damals klang hier süße Rede, wo ich heut' mein Los bewein."

Ihre Poesie war ein Ausbruch und Erzeugnis ihrer Liebessehnsucht; das getäuschte Lebensglück, die Not und das Elend ihres sich innerlich abjagenden und verzehrenden Lebens hatten sie zur Dichterin gemacht. Eine im Verlage T. Trautwein (M. Bahn) in Berlin damals erscheinende Liedersammlung, betitelt „Liederspende", enthält nicht weniger als 13 Lieder von Johanna Mathieux; als op. 18 No. 1 erschien bei Schlesinger in Berlin zum ersten Male ein von ihr vertontes Gedicht Gottfried Kinkels: „Es ist so still geworden", jenes bekannte geistliche Abendlied, das bis auf unsere Tage so zahlreiche Komponisten angeregt und gefunden hat.

Bereits im Frühjahr 1839 hatte Gottfried Kinkel die in die Heimat Zurückgekehrte, die er schon vor zehn Jahren als Mädchen gekannt hatte, in einer Bonner Gesellschaft wiedergesehen und singen gehört; obwohl Kinkel, damals Privatdozent der Kirchengeschichte an der Universität Bonn und Hilfsprediger an der evangelischen Gemeinde in Cöln, bereits verlobt war, machte Johanna, die von Gestalt und Aussehen keineswegs schön oder hervorragend war, — ihre Nase war stark, ihr Mund unschön, ihre Backenknochen eckig — deren seelenvolles, geistreiches und tiefes Auge jedoch ihren hohen und mächtigen Geist verriet und auf Energie und rasches Handeln hinwies, einen tiefen Eindruck auf den jungen Gelehrten, dem ihre gründliche, fast männliche Bildung mehr imponierte als weibliche Anmut. Sie pflegte sich beim Gesange selber zu begleiten; ihre Stimme war stark und fast zu rauh und zu scharf für die, welche Gesang nur mit dem Ohr, nicht mit der Seele zu empfinden gewohnt sind. Obwohl also das Mittel des Gesanges, ihre Stimme, eigentlich unvorteilhaft war, so konnte ihr vollendeter Vortrag geistvolle Menschen oft bis zu Tränen rühren und alles vom Hochtragischen bis zum Komischen ausdrücken, so daß man ihren Gesang, rein künstlerisch betrachtet, ausgezeichnet schön nennen mußte. Ein äußerer Anlaß sollte die Herzen Kinkels und Johannas, die sich in Freundschaft achteten und verehrten, einander näher bringen.

*) Die drei Duette opus 11 mit den Heineschen Texten tragen den Druckfehler C. anstatt H. Heine.

Als die Beiden sich am 4. September 1840 gelegentlich eines Ausfluges über den Rhein setzen ließen, kollidierte ihr Fahrzeug mit einem Dampfer und ging unter, die Insassen dem stark strömenden Elemente überlassend; Kinkel ergriff mit starken Armen die des Schwimmens unkundige Frau und brachte sie nach verzweifelten Anstrengungen sicher ans Land; nun mochten sie beide erkennen, daß sie zu gemeinsamem Leben, daß sie für einander gegeschaffen waren; Kinkel löste die Verlobung mit seiner Braut, deren Geistesgaben mit denen Johannas keinen Vergleich aushalten konnten, und verlobte sich mit Johanna, die ihm zu Liebe öffentlich zum Protestantismus übertrat. Ihre jüngste Tochter Adele von Asten in Barmen hat später „Johanna Kinkels Glaubensbekenntnis" in der „Deutschen Revue" (27. Jahrg., 4. Band, Oktober bis Dezember 1902) veröffentlicht. Was kümmerte es nun das Brautpaar, wenn böse Zungen von der bevorstehenden Verbindung des protestantischen Pfarrersohnes mit einer geschiedenen Katholikin tuschelten! Was machte Kinkel sich daraus, daß er seine Stellung als Hilfsprediger in Cöln und als Religionslehrer am Gymnasium in Bonn aufgeben mußte! Der Dichter hatte sein Lebensideal gefunden; Johanna wurde ihm die Helena seiner Poesie; ihr widmete er das schöne Eingangsgedicht seiner 1843 erschienenen Gedichtsammlung „An Johanna" und die Ode „Sapphos Leier", ferner eine Reihe herrlicher Gedichte aus der Serie „Des Dichters Leben und Betrachtung in deutschen Weisen", z. B. „Einmal und ewig", „Die geweihte Stelle", „In der Winternacht", „Als Brief"; und im Rausche seiner neuen Liebe hat Kinkel dem deutschen Volke das herrliche Epos „Otto der Schütz" geschenkt, das bis zum Jahre 1900 in nicht weniger als 70 Auflagen verbreitet war! Es erschien zuerst 1846 in einem wöchentlichen Witzblatte „Der Maikäfer, eine Zeitschrift für Nichtphilister", dem Organ des am Peter- und Paulstage, dem 29. Juni 1840, von Kinkel und seiner Braut nebst einigen Gleichgesinnten gegründeten rheinischen Poetenvereins „Maikäferbund", in dem jener den Namen Wolterwurm führte, diese Königin oder Directrix hieß; diesem Bunde gehörte an Nicolaus Becker, der Dichter des „Rheinliedes", das er 1840 dichtete, und das gegen 100 Mal komponiert worden ist, Karl Simrock, Wolfgang Müller von Königswinter, Alexander Kaufmann, der Dichter des „Maikäferbundesliedes", das Johanna in Musik setzte, Emanuel Geibel, Ernst Ackermann, Willibald Beyschlag, Emilie von Binzer, Jakob Burckhardt, Karl Fresenius, Karl Arnold Schönbach u. a. Nach Kinkels „Otto der Schütz" verfaßte Johanna das gleichnamige Liederspiel in einem Aufzuge, das zuerst 1850 im „Maikäferbunde" zur Aufführung gelangte.*)

(Schluß folgt.)

*) Die alte niederrheinische Sage von Otto dem Schützen hat zuerst als Singspiel komponiert Ferdinand d'Antoine in Cöln 1792; nach Johanna Kinkel komponierte wiederum eine Frau, die Komponistin Elise Schmetzer, auf den Text ihres Gatten denselben Stoff in Braunschweig 1853, sodann K. H. Adolf Reiß auf den Text Pasqués in Mainz 1856 (4 Akte), Adam Münchheimer oder Minheymer auf den polnischen Text von Chezinski in Warschau 1865 (5 Akte nebst Ballett), Ütz auf den Text von Wörle in Darmstadt 1869 (3 Akte). Als Opern behandelten eben dieses Libretto der 1851 in Wien geborene Max Joseph Beer und Victor E. Nessler in Leipzig 1886 als seine zweitletzte Oper. Schließlich hat W. Rudnick in Liegnitz eine dramatische Kantate (Konzertdrama) „Otto der Schütz" auf einen Text von A. Volger komponiert, welche am 25. Februar 1910 in Liegnitz ihre Uraufführung erlebte.

Musikbriefe.

Freiburg.

„König Enzios Tod"

für Chor, Orchester und Soli von Alexander Adam.

Uraufführung am 2. Mai 1910.

Niemand wird leugnen können, daß der Oratorienverein unter der temperamentvollen Leitung von Carl Beines einen großartigen Aufschwung genommen; gegen die Folgerung aber, die in einem hiesigen Blatt aufgetaucht war: „daß nun der Musikverein (unter Leitung von Musikdirektor Alexander Adam) für das Freiburger Musikleben nicht mehr in Betracht käme" — hat die Allgemeinheit heftig protestiert. Eine Reihe von namhaften Musikern Freiburgs trat in einer öffentlichen Erklärung den Verhetzungen entgegen und würdigte die Verdienste Alexander Adams um das Kunstleben Freiburgs in warmen Worten. Und das Publikum nahm bei der Uraufführung von Adams Chorwerk „König Enzios Tod" durch den Musikverein Gelegenheit zu stürmischen Ovationen. Doch auch abgesehen davon, daß man gern Veranlassung nahm, Herrn Adam wohlverdiente Ehren zu erweisen, hätte man sich den hohen künstlerischen Eigenschaften des bedeutenden Werkes unmöglich verschlossen. Die Dichtung von Maidy Koch hat das von einer ergreifenden Liebesepisode verklärte Ende des letzten Hohenstaufensprossen zum Inhalt. Die Stimmung blühender Romantik erreichte Alexander Adam voll und ganz durch die überlegene, den ganzen Apparat moderner Klangmalerei beherrschende Behandlung des instrumentalen Teiles und die glänzende melodische Erfindung. Die frisch gesungenen Chöre zeigten große Sangbarkeit und reizvolle Rhythmik; in den Solopartien, namentlich der der Ghita (Sopran), lebt durchweg Schwung und leidenschaftliche Empfindung. Leider blieb die Vertreterin (Frl. Kaufmann-Basel) ihrer schönen Aufgabe manches schuldig. Auch Ludwig Hess als König Enzio ließ merklich kühl, während Herr Paul (vom hiesigen Stadttheater) als Kommandant Matteo vollauf befriedigte.

III. Freiburger Kammermusikfest am 3., 4. und 6. Mai 1910.

Das III. Freiburger Kammermusikfest fand in den ersten Maitagen statt. Am ersten Abend spielte das Rebner-Quartett das Beethovensche F dur-Quartett op. 59 und Haydns D dur op. 76 und vereinigte sich mit Max von Pauer zum Quintett f moll von Brahms, die wundervollste Plastik und Tonschönheit in jedem Satz bietend. Das Triester Quartett bestritt mit dem Baritonisten Herrn Fritz Haas aus Karlsruhe, der für den angekündigten, aber schwer erkrankten Herrn van Dort eingesprungen war, das Programm des zweiten Abends. Herr Haas sang einige Schumannlieder und erwarb sich als reifer, ernster Künstler warme Freundschaft. Die Triester entzückten durch prachtvollen, dabei vornehmen Ton und ideale Ausgeglichenheit in den Quartetten f moll op. 95 von Beethoven und a moll von Brahms und boten mit Max von Pauer zusammen im berühmten Schumann-Quintett Es dur Momente höchster Poesie. — Der dritte Abend brachte die mit Recht hier viel bewunderten Münchener in den Quartetten C dur (Köchel 465) von Mozart und B dur op. 130 von Beethoven. Schuberts himmlisches Oktett, von den Münchenern und den Herren Wälch (Klarinette), Abendroth (Fagott) und Hoyer (Horn) von der Kammermusik-Vereinigung für Blasinstrumente gespielt, bildete den würdigen Beschluß des Festes, das auch dieses Jahr von Herrn Harms mit Feinsinn und Verständnis arrangiert worden war.

I. Oberbadisches Musikfest am 29. und 30. Mai 1910.

Ein historisches Moment im Musikleben Freiburgs war das I. Oberbadische Musikfest; wie schien in der Messias-Arie das „Strahle! strahle!" von Felix von Kraus' wundervoller Stimme der Freude des Oratorienvereins über das wohlgelungene Fest zu entsprechen! Weniger das Wetter der so schön gedachten Maifeier, zu der unser Großherzogspaar und viele andere auswärtige Zuhörer herkamen. Herr Carl Beines legte eine vollgültige Probe seiner hervorragenden Fähigkeiten als Organisator und Dirigent ab. Vorab in den Leistungen des Oratorienvereins, die im „Messias", abgesehen vielleicht von der schon öfters beobachteten stiefmütterlichen Behandlung von Auftakten, vorzügliche waren und sich in den Chören zur 9. Symphonie zu einem Adel, zu einer Frische und Reinheit erhoben, wie sie gerade in diesem Werk nur selten erreicht wird. Verdienstvoll war die Wahl der Solisten: Frau Iracema Brügelmann-Stuttgart (Sopran), das Ehepaar Felix und Adrienne von Kraus, Dr. Roemer-München (Tenor), Prof. Henri Marteau, Adolf Knotte-Frankfurt (Klavier) und Dr. A. Schweitzer-Straßburg (Orgel). Als Orchester war der Konzertverein München gewonnen worden. Dr. A. Schweitzer und die Münchener spielten zu Eingang des ersten Abends (29. Mai) das Händelsche Konzert in A dur für Orgel und Orchester. Freunde der einzig dastehenden Kunst des bekannten Bachkenners und Biographen mochten allerdings bedauern, Dr. Schweitzer nur in diesem fast zu typischen Händel-Werk zu hören. Doch leitete es wirkungsvoll über zum zweiten Teil des Programms, dem „Messias" in der Chrysanderschen Bearbeitung. Von Beines kraftvoll und verständnisinnig dirigiert, erreichte die Aufführung den Eindruck so glücklicher Abgerundetheit, daß ich nicht wüßte, was besonders hervorzuheben wäre; allenfalls kann die stilvolle, in jeder Weise vorbildliche Leistung von Felix von Kraus noch nachdrücklicher gerühmt werden als jede andere. So viel Bewunderung der Kraussche Schulung verratende Tenor des Herrn Dr. Roemer und der blendend klangreiche Sopran von Frau Iracema Brügelmann fanden, der aufrichtig wärmste Erfolg war doch dem Ehepaar Kraus vorbehalten. Auch am zweiten Abend, wo das Quartett, von Herrn Knotte feinfühlig begleitet, Brahmssche Quartette sang, von denen das Wechsellied zum Tanz begreiflicherweise jubelnden Beifall auslöste. Das Programm dieses Brahms-Abends war mit den Quartetten, der flott dirigierten Akademischen Fest-Ouvertüre, der in Ton und Auffassung unübertrefflich von Frau von Kraus gesungenen Alt-Rhapsodie und der hinreißenden Wiedergabe des Violinkonzertes durch Marteau schon fast zu reich — dennoch fand die folgende 9. Symphonie von Beethoven das Publikum noch frisch und aufnahmefähig. Wenn es dem Orchester an einigen Stellen des Allegro an Plastik fehlte und die Klangschönheit, durch die der Konzertverein über die Festtage jederzeit imponiert hatte, im Finale öfters nachließ, so waren das kleine negative Momente, die im Hinblick auf die großartige Gesamtwirkung kaum erwähnenswert erscheinen. Orchester, Chor und das vorzügliche Vokalquartett liehen sich willig der schwungvollen Beinesschen Direktion; die Aufführung der 9. Symphonie bezeichnet wohl für lange hinaus einen Gipfelpunkt im künstlerischen Leben Freiburgs. Hermine Schmidt.

Zwickau.

Schumann-Fest.

Den 100. Geburtstag des größten seiner Söhne würdig zu begehen, hatte Zwickau seit langem geplant. Seit Monaten war in den maßgebenden Kreisen mit Ausdauer und Fleiß gearbeitet worden, um das Fest so glanzvoll wie möglich zu gestalten. Und unsere Zwickauer Schumann-Woche hat gezeigt, daß die vielen Mühen und der große Fleiß von bestem Erfolg begleitet waren. Eingeleitet wurde das Fest durch den Zwickauer Sängerbund, welcher Dienstag, den 7. Juni, also am Vorabend des Geburtstages, am Denkmal Schumanns eine einfache aber würdige Feier veranstaltete. Etwa 350 Sänger nahmen vor dem Denkmal am Markt Aufstellung und sangen unter der Leitung ihrer beiden Liedermeister (Kgl. Musikdirektor Vollhardt und Lehrer Lurtz) zwei von R. Vollhardt bearbeitete Schumannsche Chöre: „Hymne an die Nacht" und „O, Sonnenschein". Nach dem 1. Lied hielt der Bundes-Vorsitzende Herr Schuldirektor Hirsch eine kurze Ansprache und legte im Auftrage des Festausschusses einen kostbaren Lorbeerkranz am Denkmal nieder. Tausende von Menschen hatten natürlich den weiten Marktplatz umsäumt, um Zeuge der Feier zu sein.

Am 8. Juni, dem Geburtstag Schumanns, fand im großen Saale des „Schwanenschlosses" eine außerordentlich eindrucksvolle Feier statt, bei welcher Herr Geheimrat Prof. Dr. Max Friedländer-Berlin in einzig schöner Weise über Schumann sprach und einige seiner unbekanntesten Lieder sang, während die Gattin des Vortragenden die Begleitung und außerdem eine Menge charakteristischer Kompositionen Schumanns spielte, wobei sie sich als ausgezeichnete Schumann-Interpretin erwies. Besonderen Glanz erhielt der Abend durch die Mitwirkung der Kammervirtuosin Frl. Marie Wieck, der Schwägerin R. Schumanns. Die fast 80jährige Dame spielte mit kaum zu erwartender jugendlich bravouröser Technik und fein durchgeistigtem Vortrag eine Studie aus den „Studien für Pedalflügel" und Intermezzo und Finale aus dem „Faschingsschwank aus Wien". Im Verein mit Miß Mary Wurm, einer Schülerin von Clara Schumann, brachte sie dann noch das Andante nebst Variation für 2 Klaviere op. 46 zum Vortrag und erntete wie schon vorher auch hierfür wieder jubelnden Beifall.

Am Nachmittag desselben Tages hatte in der Aula des Gymnasiums die Eröffnung des Schumann-Museums stattgefunden, in der Hauptsache das Verdienst des Herrn Ober-

lehrer Kreißig, der auch die Begrüßungsansprache hielt und das Museum dem Verwalter der Ratsschulbibliothek, Herrn Prof. Dr. Stötzner übergab, der es zu hüten und nach Kräften zu mehren versprach. In diesem Schumann-Museum sind die Modelle der für das Zwickauer Denkmal im Wettbewerb gestandenen Entwürfe zu sehen, Bilder von Rob. und Clara Schumann, Briefe der Genannten und ihrer Angehörigen, besonders von Fr. Wieck, Bücher, Zeitungen und Noten Rob. Schumanns, und als wertvollstes Stück der ganzen Sammlung die Originalpartitur zur Oper „Genoveva". Der Museums-Eröffnung wohnten als Ehrengäste bei Frl. Marie Wieck mit Miß Mary Wurm, Herr Geheimrat Friedländer nebst Gattin, Herr Jansen-Dresden, der Sohn des bekannten, vor kurzem verstorbenen Schumannforschers, u. a.

Am Denkmal Rob. Schumanns waren eine Anzahl wertvoller Kränze niedergelegt worden, so z. B. vom Rate der Stadt Zwickau, vom Lehrer-Gesangverein, a cappella-Verein, Chorgesangverein, philharmon. Orchester, von den Enkeln Schumanns, von Herrn Jansen usw.

Am Donnerstag gab, wieder im Schwanenschloß, das durch die besten Kräfte der städtischen Kapellen aus Glauchau, Meerane, Crimmitzschau und Greiz verstärkte Philharmonische Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeister Büttner-Tartier ein Schumann-Konzert, in welchem außer der Ouvertüre zur „Braut von Messina" als Hauptwerk die sogenannte „Frühlings"-Symphonie (B dur) zur Aufführung gelangte und unter Herrn Büttner-Tartiers begeisternder Direktion eine ganz hervorragend schöne Wiedergabe erfuhr. Die Solistin, Frl. Marga Neisch vom Breslauer Stadttheater, erfreute durch den geschmackvollen Vortrag von 5 Liedern und konnte, ebenso wie das Orchester, wohlberechtigten Beifall seitens des sehr zahlreich erschienenen Publikums einheimsen.

Die eigentlichen, vom Festausschuß veranstalteten Festkonzerte begannen Sonnabend, den 11. Juni abends im „Lindenhof" mit der Aufführung von „Paradies und Peri", das in wunderbar vollendeter Weise wiedergegeben wurde. Der a cappella-Verein und der Zwickauer Lehrer-Gesangverein, die den Chor bildeten, lösten ihre Aufgabe mit glänzendstem Gelingen. In Frl. Tilia Hill-Berlin hatte man eine Peri, wie sie besser nicht zu wünschen ist, gewonnen. Die ganze Innigkeit und den schließlichen Jubel über das Gelingen ihrer Aufgabe wußte die Künstlerin, die über eine ganz herrliche Stimme von bestrickendem Wohllaut verfügt, ergreifend schön zum Ausdruck zu bringen. Die Alt- und Mezzosopranpartien hatten in Frl. Else Schünemann-Berlin gleichfalls eine wahrhaft ideale Vertreterin gefunden. Hier hätte wohl auch der anspruchsvollste Nörgler absolut nichts zu tadeln gefunden. Frl. Helga Petri, die die kleineren Mezzosopranpartien sang, hatte den beiden erstgenannten Damen gegenüber zwar einen schweren Stand, wußte sich aber besonders mit dem Liede der Jungfrau „O laß mich von der Luft durchdringen" die Sympathien der Anwesenden zu erringen. Die Tenor- und Baßsoli lagen bei den Herren Paul Reimers-Berlin und Alfred Kase-Leipzig in denkbar besten Händen. Herrn Reimers Tenor versagte zwar in der Tiefe, ist aber in der Höhe um so leichter ansprechend, ja glänzend. Zudem weiß der Künstler äußerst dramatisch belebt zu singen. Wer den vorzüglich geschulten voluminösen Baß des Herrn Kase einmal gehört hat, wird wissen, daß dieser Sänger überhaupt nichts verderben kann, daß es eine Lust ist, ihm zuzuhören. Kleine Solis waren bei den Damen Dr. Otto, Ullrich und Herrn Regierungsrat Dr. Ostermayer-Zwickau (Tenor) recht gut aufgehoben. Ganz Ausgezeichnetes, ja Vollkommenes leistete das Orchester, das sich aus 34 Herren der Dresdener Hofoper und 20 Mitgliedern der Chemnitzer Städtischen Kapelle zusammensetzte. Das Eingehen auf die Intentionen des Komponisten und auf die des Dirigenten war einfach bewundernswert. Als Dirigent, der das Ganze mit souveräner Ruhe und Sicherheit leitete, konnte Herr Königl. Musikdirektor Vollhardt für sein monatelanges Mühen verdientermaßen Triumphe feiern.

(Schluß folgt.)

Rundschau.

Konzerte.

Leipzig.

Das Königl. Konservatorium der Musik veranstaltete am 24. Juni eine wohlgelungene, würdige Gedächtnisfeier für den im März dieses Jahres hingeschiedenen Altmeister Carl Reinecke mit den Ouvertüren zu „Dame Kobold" und „König Manfred", dem 1. Satz des Klavierkonzertes C dur, dem Violoncellkonzert d moll und einigen Liedern.

Am 25. Juni gab der noch junge (er besteht jetzt ca. ½ Jahr) Neue Leipziger Männergesangverein sein Sommerkonzert im „Palmengarten". Das Programm war recht geschickt zusammengestellt und vermied im allgemeinen das Banale; seine Ausführung war unter der zielbewußten Leitung Max Puttmanns eine durchaus lobenswerte und zeugte in seinen präzisen Einsätzen und dem schattierungsreichen Vortrag von dem sorgfältigen Studium. Neu waren für Leipzig Lubrichs wirkungsvoller „Tamboursgsell" und Baldamus' in bekannten Gleisen sich bewegendes „Reiterlied", sowie Spielters gleich zu bewertendes „Landsknechtlied". Herr Kurt Freitag sang mit seiner schönen Tenorstimme und starker Empfindung Webers „Durch die Wälder" aus dem „Freischütz". Das philharmonische Orchester unter Kapellmeister Herklotz spielte mit militärisch-straffem Rhythmus eine größere Anzahl Orchesterwerke.

Zum Besten des Pensions- und Witwenfonds gab das Stadtorchester unter Leitung von Prof. Arthur Nikisch im Gewandhaus eine Matinee mit Brahms' Symphonie No. 1 c moll, Ouvertüre und Bacchanale aus „Tannhäuser", Waldweben aus „Siegfried" und Vorspiel zu den „Meistersingern". Die Interpretation dieser Werke durch Nikisch ist an dieser Stelle schon so oft besprochen worden, daß ich nicht näher darauf einzugehen brauche. Dirigent und Orchester gingen so in den Werken auf, daß ihre Leistungen kaum zu überbieten sein dürften. Selten habe ich das Waldweben so duftig und zart gehört, nur beim Bacchanale fehlte mir das Szenenbild; ich finde, es verliert ohne dieses. Es waren aber weihevolle Stunden, die uns geboten wurden und die das Publikum mit nicht endenwollendem Beifall quittierte.

L. Frankenstein.

Plauen i. V.

In einem Gesamtüberblick über das Konzertleben Plauens in der eben zu Ende gegangenen Saison verdient die Tatsache in erster Linie Erwähnung, daß die Chemnitzer städtische Kapelle nach wie vor die Hauptkonzerte des Richard Wagner-Vereins spielt. Man hatte wohl gemeint und im

vollberechtigten Interesse für die sehr tüchtige hiesige Stadtkapelle gehofft, daß das alte Verhältnis des Wagnervereins zu Chemnitz sich lösen würde, nachdem der mit leitenden Herren des Vereins engbefreundete städtische Kapellmeister von Chemnitz, Prof. Max Pohle, gestorben war. Diejenigen indessen, die den Wagnerverein in Verlegenheit glaubten und schon die hiesige städtische Kapelle den freigewordenen Platz im Geiste einnehmen sahen, haben sich getäuscht, denn, wie schon gesagt, auch in der verflossenen Spielzeit sind die Chemnitzer gekommen, und sie werden auch in künftiger Zeit kommen, mag ihr Dirigent sein wer will. In dieser Saison hat das treffliche Orchester, das der verstorbene Pohle zu einem sehr gefügigen und geschmeidigen Instrument herangebildet und dessen auch über die Grenzen der Heimat hinausgehenden Ruhm er begründet hatte, unter Gastdirigenten gespielt. Das erstemal kam der Chemnitzer Kantor Mayerhoff und führte uns seine Symphonie, ein sehr sympathisches, melodisch liebenswertes Werk, eine für Streichorchester geschriebene Idylle und die Kleist-Ouvertüre von Wetz unter Entfaltung trefflicher Dirigenteneigenschaften vor. Die andern beiden Male stand Malata an der Spitze der Kapelle. Malata ist der erste Kapellmeister des neuen Chemnitzer Theaters, hat bislang Pohle vertreten und gilt, soviel ich höre, als der aussichtsreichste Kandidat für den erledigten Kapellmeisterposten. (Er wurde inzwischen gewählt. D. Red.) Hier hat er sich als ein Orchesterleiter von ungemeiner Routine, großer Ruhe der Direktionsgestik und klarer, verständig disponierender Vortragsart erwiesen. Er hat Beethovens zweite Symphonie, Straußens „Tod und Verklärung“, die Faustsymphonie von Liszt, die „Tannhäuser“-Ouvertüre, das Waldweben aus dem „Siegfried“ und eine neue klanglich und in der Machart sehr fesselnde Suite von dem Belgier de Greef gespielt. Im ganzen lag ihm die moderne Musik besser als Beethoven, namentlich waren „Tod und Verklärung“ und die Faustsymphonie vortreffliche Dirigententaten, denen die Leistungen der Kapelle gleichwertig gegenüberstanden. In diesen drei Konzerten traten als Solisten auf Wilhelm Backhaus, der mit erstaunlicher Vollkommenheit der Technik, aber auch mit einem starken Mangel an innerer Anteilnahme spielte und trotzdem seine zahlreichen hiesigen Freunde zu enthusiatischen Beifallsäußerungen hinriß, Steffi Geyer, deren jugendfrischherbes Violinspiel entzückte, und Fritz Soot, einer der jungen Tenöre der tenorreichen Dresdener Hofoper, der schönes, namentlich nach der Höhe ausgiebiges Stimmaterial in die Wagschale werfen konnte. Etwas besonderes Neues brachte keiner der Solisten, abgesehen von einem seltsam grüblerisch anmutenden „Nachtlied“ von Ehrenberg, das Steffi Geyer auf Wunsch des dirigierenden Kapellmeisters Malata in letzter Stunde unter ihren Vorträgen aufgenommen hatte, bewegten sich die Programme in ausgefahrenen Gleisen. Die noch übrigen drei Abonnementskonzerte des Wagnervereins waren besetzt mit Vorträgen des Brüsseler Streichquartetts, das zu entzückender Vollkommenheit des Klanges und Vortrags Haydn, Beethoven und Dvořák spielte, des Barthschen Madrigalvereins, dessen feinabgewogene und gut ineinandergestimmte Vorträge sehr gut gefielen, und endlich des Ehepaares Schnabel, die beide in gleicher Güte und mit gleich erlesenem Geschmacke Gaben ihrer reifen Kunst spendeten. Daß sie nur Schubert sangen und spielten, erhöhte die konzentrierte Wirkung dieses Konzerts. Unter den kleineren Veranstaltungen des Vereins verdient der Abend hervorgehoben zu werden, an dem Julius Klengel und Otto Weinreich zusammen konzertierten. Mit Nicodés d moll-Cellosonate hatten sie ein Werk auf das Programm gesetzt, das infolge der Warmblütigkeit seiner Sprache mehr als gewöhnlich zu interessieren vermochte. Klengel glänzte durch den fingerfertigen und geschmacksgeläuterten Vortrag der wertvollen Tschaikowskyschen Cellovariationen, während Weinreich in gutem Vortrage für Neuigkeiten von Krehl und Juon eine Lanze brach.

Der Konkurrenzverein des Wagnervereins, der Konzertverein, der zur Unterstützung und zum Zwecke künstlerischer Beschäftigung der städtischen Kapelle gegründet ist, gab wie alljährlich drei große Konzerte und zwei Konzerte für die Mitglieder des Vereins, die aber, namentlich in der orchestralen Ausstattung den sogenannten großen in nichts nachstehen, in dem auch hier die gesamte städtische Kapelle (etwa 60 Mann) unter der Leitung ihres fleißigen, allem Neuen eifrig nachspürenden, rüstig vorwärtsstrebenden Direktors Max Werner. An großen Nummern hat Werner nach trefflicher Vorbereitung und mit gutem Gelingen Beethovens vierte Symphonie, Tschaikowskys Fünfte und Schumanns Vierte gespielt; in kleineren Stücken boten die Konzerte wiederum eine Auswahl neuer wertvoller oder zum mindesten einen Anspruch aufs Gehörtwerden besitzender Musik, so Schillings „Erntefest“ aus dem „Moloch“, Liszts Mephistowalzer — zwar nicht neu, aber doch selten gespielt —, Elgars geistvolle technisch meisterlich gearbeiteten Variationen op. 36, die besonders fein gespielt wurden. Solistisch beteiligten sich an den Konzerten der stimmgewaltige Bariton Walter Soomer, die edelstimmige Hamburger Altistin Metzger-Froitzheim und die talentvolle, hoffnungsvoll sich entwickelnde Pianistin Elisabeth Bokemeyer. In den schon erwähnten kleineren Konzerten spielte ein junger Pianist Leipziger Schulung, Herr Lindsay, gut musikalisch aber noch nicht öffentlichkeitsreif, ferner der wohlbekannte Bachspezialist Issay Barmas, dessen gediegene Kunst von allen ernsthaften Musikfreunden willkommen geheißen wurde; die Orchesterwerke dieser Konzerte waren zum Teil auch Neuigkeiten, wie Scheinpflugs erquickend frische und inspirierte Lustspielouvertüre, Schillings Ödipusprolog, der zwar hier schon einige Male gespielt worden ist, aber doch immer noch als eine Neuigkeit zählen darf, und Sibelius' reizende, durch glückliche Melodik wie durch originelle Darbietung dieses Melodischen gleich hervorragende Kareliasuite. Mit Brahms' erster Symphonie und Schuberts Unvollendeter bot Kapellmeister Werner vollwertige Gaben einer immer reifer werdenden Vortragskunst; das sogenannte Orchesterpensionskonzert, das in der Regel, um Hörer anzulocken, einen besonderen „Schlager“ gebracht hat, wurde diesmal vom Dessauer Hofkapellmeister Mikorey geleitet. Mikorey zeigte sich dabei als ein vortrefflicher, feinnerviger, temperamentfrischer Orchesterbeherrscher, der auch beim Vortrage bekannter Dinge noch eigenes zu sagen weiß, und interessierte lebhaft als Komponist eines Klavierkonzertes und einer breitausgeführten stimmungssatten Ballade. Auch seine Interpreten, Frau Lorey-Mikorey und Hofopernsänger Ullmann aus Dessau, fanden den ihnen für gediegene Leistungen gebührenden Beifall.

Aus den vokalen Veranstaltungen des abgelaufenen Winters verdienen unter Übergehung zahlreicher Männerchorkonzerte und kleinerer, aber oft recht wertvoller kirchlichmusikalischer Veranstaltungen zwei Konzerte des Musikvereins und zwei Konzerte des Lehrergesangvereins hervorgehoben zu werden. Der Musikverein, der unter Leitung des Königl. Musikdirektors Aug. Riedel steht, brachte im November Mendelssohn' „Elias“ zu einer vortrefflichen, dramatisch packenden Aufführung (Solisten Frau Martha Günther und Frl. Käthe Riedel von hier, Herr Bohnenstengel aus Oldenburg und Herr Ludwig Fränkel aus Berlin). Das andere Konzert, das unter hauptsächlicher solistischer Mitwirkung von Frau Maria Lüschke von hier, Frl. Venus aus Schleiz, Herrn Jungblut aus Berlin Schumanns „Paradies und Peri“ brachte, ermangelte trotz mancher gelungenen Einzelheit infolge der nervösen Unruhe der Leitung recht sehr an poetischer

Stimmung, ohne die Schumanns Werk zu seinem Schaden, hier und da leise Spuren von Altersschwäche zeigt. Der Lehrergesangverein, dessen sehr tüchtiger Dirigent bis jetzt Oberlehrer Paul Rascher war, sang in seinem ersten Konzert kleinere Chöre, unter denen ein Lied von Gambke und ein Gesang von Othegraven (Ritter mit dem Knappen, dies —") angenehm auffielen; das zweite Konzert enthielt als Hauptnummer Wagners „Liebesmahl der Apostel", in dessen Durchführung die Sänger nicht besonders glücklich waren, während sie kleinere Chöre, wie Bleyles „An den Mistral", „Die stille Stadt" von Kaun, der „Schmied" von Göpfart mit starker Wirkung sangen. Da Oberlehrer Rascher sein Amt niedergelegt hat, wird in Zukunft der vielseitige, vielgewandte arbeitslustige Riedel an die Spitze des Vereins treten.

Dr. Ernst Günther.

Kreuz und Quer.

* Gustav Mahlers Achte Symphonie, die im September in München zur Uraufführung gelangt, wird in der folgenden Besetzung zu Gehör gebracht werden: Soli: Hofopernsängerin Gertrud Foerstel, Wien (1. Sopran und Magna Peccatrix), Marta Winternitz-Dorda, Berlin (2. Sopran und Una Poenitentium), Kammersängerin Irma Koboth, München (Mater gloriosa), Ottilie Metzger, Hamburg (1. Alt und Mulier Samaritana), Tilly Koenen, Haag (2. Alt und Maria Aegyptiaca), Kammersänger Felix Senius (Tenor und Dr. Marianus), Hofopernsänger Nicola Geiße-Winkel, Wiesbaden (Bariton und Pater extaticus), Kammersänger Richard Mayr, Wien (Baß und Pater profundus). Die Chorpartien werden vom Riedelverein, Leipzig, vom Wiener Singverein der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde und von der Münchener Zentralsingschule (Kinderchor) gesungen. Gustav Mahler wird selbst die Uraufführung leiten, zu der übrigens insgesamt 32 Orchester- und Chorproben unter seiner eigenen Leitung im Juni und September und zwar in Wien, Leipzig und München stattfinden. Dr. Georg Göhler und Hofkapellmeister Franz Schalk, die Dirigenten der mitwirkenden, gemischten Chöre, die das Studium derselben leiten, haben sich dahin geäußert, daß das Werk von einer überwältigenden und nur schwer zu beschreibenden Wirkung sei.

* Als die bedeutendste Biographie, die über „Robert Schumann" geschrieben worden, gilt mit Recht die von Wilh. Jos. von Wasielewski. Als solche war sie schon nach den früheren Auflagen geschätzt. Die bei Breitkopf & Härtel erschienene vierte umgearbeitete und vermehrte Auflage erhöht ihren Wert noch um ein Beträchtliches. War schon die dritte Auflage durch eine eingehende Charakterisierung der großen Schöpfungen Schumanns wesentlich erweitert und verbessert worden, so bringt die eine Ausgabe wieder viele belangreiche Ergänzungen. So sind zahlreiche Briefe einbezogen, die Ausführungen über Schumanns Aufenthalt in Wien, seine Krankheit und sein Verhältnis zu Richard Wagner, dank der Umsicht des Herausgebers Dr. Waldemar von Wasielewski, detaillierter gestaltet. Der Gesamtumfang des gediegenen Buches ist dadurch stark gewachsen. Jeder wahre Verehrer der Schumannschen Muse, und es gibt deren heutigentages sehr viele, wird diesem, für die Erkenntnis des Lebenslaufes des schwärmerisch sinnigen Romantikers, grundlegenden Werke, die regste Anteilnahme entgegenbringen. Eine neuerliche starke Verbreitung ist der Neuauflage wohl sicher.

* Der bekannte Musikverlag Ed. Sonzogno in Mailand bereitet bereits jetzt eine im Jahre 1913 erscheinende Ausgabe der Werke Richard Wagers vor. „Der Ring der Nibelungen" und „Parsifal" werden von Pozza, „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" von Moschino, „Tannhäuser" und „Die Meistersinger" von Colautti übersetzt werden.

* Auf dem nächsten Musikfest zu Birmingham wird Sydnez Grew vier Vortragszyklen über die Entwicklung der Klaviermusik halten, nämlich: 1) Die englischen Virginalisten im Zeitalter der Königin Elisabeth: John Bull, William Byrde, Orlando Gibbons; — die Musik für Harpsicorde in Frankreich, England, Deutschland im 17. Jahrhundert: François Couperin, Henry Purcell, Johann Kuhnau. — 2) Die Klavierwerke J. S. Bachs. — 3) Die Entwicklung der Sonatenform in der Harpsicord- und Klaviermusik im 17. Jahrhundert: Domenico Scarlatti, Carl Phil. Em. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (die ersten Werke) —; der Klavierstil: Clementi, Cramer, Dussek, Field. — 4) Das 19. Jahrhundert: Beethoven (die letzten Werke), die Romantiker, Liszt. — Die moderne Schule in Rußland, Frankreich und England.

* In Stuttgart wird eine Fachschule für Klavierindustrie eingerichtet und demnächst eröffnet.

* Der soeben wieder ausgegebenen amtlichen Statistik „Uebersicht über die Spielzeit 1909/10" des Herzoglichen Hoftheaters zu Dessau entnehmen wir, daß vom 1. Oktober 1909 bis 30. April 1910 an 165 Spieltagen insgesamt 165 öffentliche Aufführungen stattfanden, die in zusammen 151 Theatervorstellungen u. a. 80 Opern-Abende (mit 28 Opernwerken bezw. Operetten) zeitigten, sowie in 8 Konzertveranstaltungen und an 6 Kammermusik-Abenden im ganzen 77 Konzertnummern zu Gehör brachten. Im einzelnen waren die Neuheiten: „Tiefland" von Eugen d'Albert, „Der König von Samarkand" von Franz Mikorey, Rudolf Freiherrn Procházkas Tonmärchen „Das Glück" und R. Wagners „Tannhäuser" in der sogenannten „Pariser Bearbeitung". Außerdem gab es noch an bemerkenswerten Neueinstudierungen in der Oper: Brülls „Goldenes Kreuz", Glucks beide „Iphigenien", Kienzls „Evangelimann", Mascagnis „Cavalleria rusticana". Die höchste Aufführungsziffer in der Oper erzielte der Name R. Wagner, nämlich 18 Abende mit 8 von seinen musikdramatischen Werken; ihm zunächst stehen d'Albert (9), Gluck (7, mit 2 Werken), Blech (7), Mikorey (6); es folgen Leoncavallo und Joh. Strauß (mit je 5), Mascagni, Meyerbeer, Thomas und Verdi (mit je 4), Brüll, Cornelius („Barbier"), Kienzl, Liszt („Heilige Elisabeth") und Lortzing (mit je 3), während Procházka und Beethoven (mit je 2 bezw. 1 Aufführung) den Beschluß machen. Im Konzertsaale bildeten die Erstaufführungen: ein Klavier-Trio (Werk 1) von dem Franzosen César Franck, Franz Liszt „Mefisto-Walzer", die Tondichtung „Finlandia" von dem Nordländer Jean Sibelius und Richard Straußens Jugendkomposition „Violin-Konzert" (Werk 8) — außer einer Reihe von neuen Arien, Balladen und Liedern für Gesang und Orchester oder am Klavier. Im übrigen waren die Namen Arensky, Seb. Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Bruckner, Chopin, Dvořák, Jos. Haydn, Jomelli, Kahn, Klughardt, Liszt, Mendelssohn, Mikorey, Mozart, Plüddemann, Rheinberger, Schubert, Schumann, Smetana, Spohr, Richard Strauß, Thomas, Volkmann, Rich. Wagner, Weingartner und Hugo Wolf — zum Teil sogar mit mehrfachen Kompositionen — in den Programmen vertreten. Der Bericht schließt mit einem Hinweis auf die Ausdehnung der künstlerischen Wirksamkeit unserer „Herzoglichen Hofkapelle" mit mehrfachen Konzerten für eigene Rechnung bis nach Bernburg, Halle a. S. und Magdeburg hin.

* Richard Strauß und Oberammergau. Die Geschäftsstelle der Musikfeste der Münchener Ausstellung erhielt mit Hilfe der findigen Post und auf dem Umwege über Oberammergau das folgende Schreiben, das von einem Deutsch-Amerikaner in Wisconsin abgesendet wurde: „An die Office der Geistigen Music-Spielen in Munich-Oberammergau. Gelesen, daß in diesem Summer große Geistigen Music-Spielen durch sie gemanaged sein werden, bestelle ich hiermit zu die biblische Vorstellungen des großen Composer Richard Strauß in die Partie des Christus zwei Special Arrangements for 14 Doll each mit full board und Wohnung zwischen die Concerts der Passion Play-Woche. Bitte schreiben Sie direct, weil ich schon Plätz habe auf Dampfboot." Wegen des Anspruches auf diesen Besucher herrscht lebhafte Meinungsverschiedenheit zwischen München und Oberammergau, da die von dem praktischen Amerikaner vermutete „Vereinfachung" auseinanderstrebender Veranstaltungen im alten Europa noch nicht durchgeführt werden kann.

* In Wien wird im Mai 1911 der I. österreichische Musikpädagogische Kongreß tagen. Dem Vereine der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Oesterreichs gebührt das Verdienst, die Anregung zur Abhaltung des Kongresses gegeben und die Vorarbeiten hierzu in Angriff genommen zu haben. Das für den Kongreß gebildete Exekutiv-Komitee besteht aus hervorragenden Musikpädagogen und Vertretern der musikalischen Korporationen Wiens. Das Ehrenpräsidium hat der Präsident der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst Dr. Karl Ritter von Wiener übernommen. Zum Präsidenten des Komitees wurde k. k. Professor Hans Wagner, zu Vizepräsidenten die Professoren Franz Haböck (k. k. Musikakademie) und W. Chladek (Pädagogium) gewählt. Das k. k. Unterrichtsministerium und der nied.-österr. Landtag haben den Kongreß durch namhafte Geldsubventionen und durch Entsendung eines Delegierten in das Komitee gefördert. Ein großes, aus Musikpädagogen aller öster-

reichischen Kronländer bestehendes allgemeines Komitee hat sich zum Zwecke der Förderung der Bestrebungen des Kongresses gebildet. Die bereits vorliegende Kongreß-Einteilung gliedert sich in folgende Sektionen: 1. Pädagogik und Methodik des Musikunterrichtes; 2. Organisation des Musikunterrichtes; 3. Prüfungs- und Berechtigungswesen; 4. Soziale und Standesfragen. Hauptprogrammpunkte des Kongresses werden die Reform des Schulgesangunterrichtes und die Gründung eines österr. Musikpädagogischen Verbandes bilden. Aus Anlaß des Kongresses werden hervorragende künstlerische Aufführungen und gesellschaftliche Veranstaltungen stattfinden. Unter anderem sind in Aussicht genommen: Ein Konzert der Wiener Philharmoniker, eine Vorstellung in der k. k. Hofoper, ein Kammermusikabend und ein Empfang im Rathause der Stadt Wien. Mit Befriedigung kann festgestellt werden, daß das Interesse für den Kongreß in den Fachkreisen Oesterreichs ein sehr lebhaftes ist und die Zahl der Anmeldungen von interessanten Referaten bereits eine beträchtliche Höhe erreicht hat. Nähere Auskünfte über den Kongreß erteilt der Präsident Prof. Hans Wagner, Wien III/2, Sofienbrückengasse 12.

* In einem interessanten Aufsatz eines österreichischen Blattes hat soeben der Wiener Hofoperndirektor Felix Weingartner einen deutlichen Absagebrief an die neueste Richtung in der Musik geschrieben. Weingartner vergegenwärtigt sich die etwa seit Wagner geschriebenen Hauptwerke der Musik und findet zu ihrer Charakteristik die Eigenschaftsworte interessant, raffiniert, geistreich und alles im Übermaße. Trotzdem kommt er zu der Überzeugung, daß irgendwo etwas nicht stimmt, etwas faul sei. Die einzige Abhilfe läge in der Rückkehr zu Mozart, dem Vertreter der Einfachheit, zu ihm, der uns so fern gerückt ist, wie kein zweiter, zu ihm, der uns das Rätsel der ewigen Jugend löste. Diese ewige Jugend fehlt nach Weingartners Ansicht vor allem der modernen Musik, ihr, die uns reizt, aber nicht befriedigt, erhitzt, aber nicht erwärmt. Und selbst einem Richard Wagner schiebt er einen Teil aller Schuld zu, ihm, dessen egoistische Forderung dahin ging, daß die Musik bestenfalls im Gesamtkunstwerk aufgehe. In die Gehschule der Poesie gezwängt, spielte eine Kunst, aus deren Geist die Symphonien Beethovens erblüht waren, lange die unwürdigste Rolle, und erst in neuerer Zeit fängt man wieder an, die schöne Form zu würdigen, beginnt man „absolute Musik" zu machen. Aber infolge der Gewalt, die man ihr angetan hat, ist nun die Musik hysterisch geworden, hysterisch wie eine unglückliche Frau, die man lange unverschuldet in Kerkerhaft gehalten hat. Und wiederum predigt Felix Weingartner, daß es hier nur einen Weg zur Rettung, zur Besserung gebe, den Weg, der trotz und durch alles widrige Gestrüpp zur Höhe führte, — der Weg zu Mozart!

* Der V. Musikpädagogische Kongreß findet Ostern 1911 statt. Der Vorstand ersucht alle Interessenten möglichst vielseitige Wünsche und Vorschläge zur Ausgestaltung des Kongresses einzureichen, damit eine alle Teilnehmer befriedigende Tagesordnung aufgestellt werden kann. Zusendungen sind bis zum 25. Juni an die Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes zu Händen des 1. Vorsitzenden, W. 62, Lutherstr. 5 zu richten.

* Der Hofopernsänger Rudolf Berger zu Berlin erhielt vom König von Rumänien die große Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Prof. Siegfried Ochs in Berlin hat für den 23. Jan. 1911 eine Wiederholung von Otto Taubmanns „Deutscher Messe" angesetzt. Für Wien hat sich der dortige Philharmonische Chor (Leitung Kapellmeister Franz Schreker) um die Erstaufführung des bedeutenden Werkes beworben.

* Der Königl. Konzertmeister Prof. Oscar Brückner in Wiesbaden erhielt das Fürstl. Schwarzburgische Ehrenkreuz 2. Klasse.

* Carl Bleyles Violinkonzert in Cdur, das soeben in der Volksausgabe Breitkopf & Härtel erschienen ist, wurde von der Geigerin Melanie Michaelis in die Programme der nächsten Konzertzeit aufgenommen.

* Ludwig Mantler von der Komischen Oper zu Berlin wurde als Baßbuffo für die Königl. Oper verpflichtet.

* „Gunlöd" von Peter Cornelius wird im September unter Kapellmeister Paul Hein in Baden-Baden als Konzertwerk eine Wiederholung erleben. Voraussichtlich dürfte auch in Freiburg i. Br. eine Aufführung der Oper in nächster Konzertzeit im Konzertsaale erfolgen.

* Der frühere langjährige Musikreferent der „National-Zeitung", Prof. Dr. Wilh. Altmann, hat vom 1. Juli ab wieder den musikalischen Teil dieser im 63. Jahrgange stehenden Zeitung übernommen, die inhaltlich erweitert und neu organisiert jetzt als Berliner Abendblatt großen Stils erscheint.

* Das unter künstlerischer Leitung von Herrn Dr. Albert Mayer-Reinach stehende, im Oktober 1908 eröffnete Konservatorium der Musik in Kiel hat sich so außerordentlick rasch entwickelt, daß bereits die Schülerzahl 300 überschritten ist. Das Institut, das sich bis jetzt mit einem gemieteten Lehrgebäude beholfen hat, übersiedelt im September in ein eigenes Heim, das eigens für die Lehrzwecke umgebaut wird. Außerdem wird daselbst ein 400 Zuhörer fassender Konzertsaal für Kammermusik- und Solisten-Konzerte erbaut, der nicht nur für die Zwecke des Konservatoriums bestimmt ist, sondern auch anderweitig zur Verfügung gestellt werden soll.

* Ferruccio Busonis großes „Concerto" für Klavier, Orchester und Männerchor ist nun auch in London zur Aufführung gelangt und hat bei der Presse wie beim Publikum großen Erfolg gehabt. Busoni wurde als Komponist und Dirigent sehr gefeiert, während Mark Hambourg, der den Klavierpart ausführte, nicht sehr gefallen hat.

* Am 20. d. Mts. fand im Klindworth-Scharwenka-Saale das diesjährige Wettspiel der Schüler des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka um den von der Firma Julius Blüthner-Leipzig zu diesem Zwecke gestifteten Konzertflügel statt, aus welchem Jascha Spivakowsky, ein Schüler der Klavier-Ausbildungsklasse des Herrn Prof. Mayer-Mahr als Sieger hervorging. Als Preisrichter fungierten die Herren Prof. Phil. Scharwenka, Prof. F. Gernsheim und Rudolf Ganz.

* Zur Mozart-Feier in Salzburg wird uns von dort weiter berichtet: Erzherzog Eugen, der Protektor der „Internationalen Stiftung Mozarteum", der bekanntlich mit der offiziellen Vertretung des Kaisers Franz Josef bei der Grundsteinlegung des Mozarthauses betraut ist, wird am 30. Juli in Salzburg eintreffen und für die ganze Dauer der Mozartfeier dortselbst Aufenthalt nehmen. Frau Kammersängerin Lilli Lehmann begibt sich bereits anfangs Juli nach Salzburg, um die Inszenierung der beiden Opern „Don Giovanni" und „Die Zauberflöte" persönlich zu leiten. In letzter Zeit ist es auch noch gelungen, Sgr. Andrea de Segurola von der Metropolitan-Oper in New-York für die Partie des Leporello zu gewinnen. Das Wiener Philharmonische Orchester wirkt in voller Stärke mit. — Prospekte versendet der „Festauschuß des Mozarteums" in Salzburg.

* Max Bruch, der bekannte Komponist, Vizepräsident der Königl. Akademie der Künste und Vorsteher der Abteilung für Komposition und Theorie an der Königl. akademischen Hochschule für Musik, wird mit Schluß des Sommersemesters seine Lehrtätigkeit aufgeben und aus dem Staatsdienst ausscheiden. Prof. Dr. Max Bruch steht im 72. Lebensjahr, und sein Gesundheitszustand läßt es notwendig erscheinen, daß er sich in das Privatleben zurückzieht.

* Der erste Teil von Granville Bantocks erfolgreichem großen Chorwerke „Omar Khayyam" wird im Herbst auch in Boston unter dem Hamburger Kapellmeister Max Fiedler zur Aufführung kommen, außerdem ist er für den Monat Oktober in Worcester angesetzt, während Teil II und III in Manchester zu Gehör kommen werden. Die New Choral Society in Birmingham wird alle drei Teile aufführen. Maximilian Schenck hat vor kurzem eine deutsche Uebersetzung des Werkes vollendet.

* Ein für das Kieler Musikleben bedeutungsvolles Ereignis hat sich am 16. Juni abgespielt. Zwischen dem Dirigenten des ältesten und größten Chorvereins, Privatdozent Dr. Mayer-Reinach, und dem größeren Teil des Vereinsausschusses bestanden seit längerer Zeit tiefgehende persönliche und künstlerische Differenzen, die der Ausschuß damit zu beenden glaubte, daß er Herrn Dr. Mayer-Reinach kündigte. Dieser Beschluß wurde aber in der zweiten, maßgebenden Instanz, der Mitgliederversammlung, unter Entrüstung mit großer Majorität abgelehnt. Die Verhältnisse hatten sich jedoch so zugespitzt, daß Herr Dr. Mayer-Reinach nach seiner Wiederwahl erklärte, sein Amt trotz der Ehrung seitens der Mitglieder niederlegen zu wollen, da er keine Lust habe, immer wieder mit denselben Intriguen zu kämpfen. Der größte Teil, etwa $^{4}/_{5}$ des Chores trat mit ihm aus dem Verein aus und gründete sofort einen neuen Verein unter dem Namen Philharmonischer Chor. Ob der Gesangverein nach diesem Schlag überhaupt noch weiterbestehen kann, scheint sehr fraglich.

* Puccini komponiert eine neue Oper „Der Brautkranz", in der Geraldine Farrar die weibliche Hauptrolle übernehmen wird.

* In einem verstaubten Winkel der Bibliothek des Pariser Konservatoriums ist kürzlich ein Liederheft entdeckt worden, das Originalkompositionen der Königin Hortense, der Mutter Napoleons III., enthält, die sie ihrem Musiklehrer Carbonel zueignete und eigenhändig geschrieben hatte. Das in rotes Maroquinleder gebundene Heft trägt, wie man der „Frankfurter Zeitung“ aus Paris schreibt, auf seinem Umschlage den von einer Krone überragten Buchstaben „H“ und hat sich in seiner Verborgenheit vorzüglich erhalten. Es sind im ganzen zwölf Lieder, die von der musikalisch hochbegabten Tochter der Kaiserin Josephine in diesem Buche vereinigt wurden. Die Wahl der Gesänge, die bald schwärmerisch und gefühlvoll sind, wie die „Ratschläge an einen jungen Troubadour“, bald kriegerisch, wie der Schlachtgesang „Auf zum Siege“, läßt den aus einer seltsamen Mischung von Idylle und Heroismus bestehenden Geist ihres Zeitalters deutlich erkennen. Carbonel hat an den Kompositionen seiner Schülerin zahlreiche, wenn auch nicht wesentliche Verbesserungen angebracht. Gleich nach der interessanten Entdeckung sind die Lieder im Pariser Konservatorium gespielt und gesungen worden, und sie haben bei allen Anwesenden außerordentlichen Beifall gefunden. Um aber die rechte Wirkung zu erzielen, will man sie in ihrer einstigen Umgebung erklingen lassen. Nach Vollendung des Musiksaales im Schlosse Malmaison, dessen Restaurierung durch Ajalbert nahezu beendet ist, wird vor nur wenigen geladenen Gästen dort ein Konzert veranstaltet, in dem die Lieder genau in der Weise der einstigen Zeit zur Aufführung gelangen, während die Harfe der Kaiserin Josephine den Gesang begleitet.

* Nach der „Vie musicale“ in Lausanne beabsichtigt Jaques-Dalcroze, Genf gänzlich zu verlassen, um in Dresden die Leitung eines großen Instituts für rhythmische Gymnastik zu übernehmen, das ihm von seinen Freunden und Bewunderern errichtet werden soll.

* Aus Anlaß ihres 100jährigen Bestandes (1912) schreibt die K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien den Preis von Kr. 10000.— aus, der „einem großen Werk für gemischten Chor und Orchester (mit oder ohne Solostimmen)“ zugewendet werden soll. Die dem Werke zugrunde liegende Dichtung, deren Stoff keinen tendenziös-politischen Charakter haben darf, muß in deutscher Sprache verfaßt oder mit deutscher Uebersetzung versehen sein. An dem Wettbewerb können sich Komponisten aller Länder, jeder aber nur mit einem einzigen Werke beteiligen. Das Werk darf noch nicht gedruckt und auch nicht öffentlich aufgeführt worden sein. Die Partitur ist nicht im Originalmanuskript, sondern in einer Abschrift einzureichen. Als Endtermin für die Einreichung ist der 1. Mai 1912 festgesetzt. Das Manuskript des preisgekrönten Werkes geht in das Eigentum der Gesellschaft über und gibt ihr das Recht zur ersten Aufführung in der Saison 1912/13, sowie zu eventuellen Wiederholungen. Als Preisrichter haben sich zur Verfügung gestellt die Herren Dr. Karl Goldmark, Dr. Robert Hirschfeld, Geh. Rat Professor Dr. Hermann Kretzschmar, Daniel de Lange, Ferdinand Löwe, Gustav Mahler, Franz Schalk.

* Der Uebersicht über die Spielzeit 1909/10 des Großherzogl. Hoftheaters zu Schwerin entnehmen wir, daß daselbst 32 Opern, 4 Operetten, 2 Gesangspossen mit zusammen 101 Aufführungen gegeben wurden und außerdem 6 Orchesterkonzerte, 4 Kammermusikabende, 1 Matinee, 1 Aufführung von Beethovens „Missa solemnis“ und 1 Aufführung in der St. Pauls-Kirche. Neu für Schwerin waren „Tristan und Isolde“ und „Witichis“, letzteres von Georg Freiherr von der Goltz.

* Siegfried Fall ist mit der Komposition einer Oper beschäftigt, deren Libretto von Rudolph Lothar herrührt und für die der Titel „Alt-Wien“ in Aussicht genommen ist. Das Werk erscheint im Verlage von Felix Bloch Erben.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 2. Juli 1910, nachm. 1/22 Uhr. Alexandre Guilmant: Opus 91, Sonate en La (2de Symphonie) pour Orgue. (Beginn des Orgelvorspiels 1/22 Uhr!) — Emil Paul: „Die Welt vergeht mit ihrer Lust.“ „Du bist ja doch der Herr.“ Heinrich Schütz: „Veni, rogo, in cor meum.“

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 3. Juli, vorm. 1/210 Uhr. J. S. Bach: „Meinen Jesum laß ich nicht.“

Rezensionen.

Kienzl, Wilh., op. 78. Drei Männerchöre: No. 1 Der alte Derfflinger (Partitur 60 Pfg., Stimmen 1,20 M.), No. 2 Jugend (Part. 40 Pfg., Stimmen 80 Pfg.), No. 3 Ein Musikus wollt fröhlich sein (Partitur 40 Pfg., Stimmen 80 Pfg.). Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.

— —, op. 80. O schöne Jugendtage! Zehn kleine Klaviergedichte in drei Heften à 1,50 M. Verlag Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H., Berlin-Gr. Lichterfelde.

Kienzls drei neue Lieder für Männerchor sind wirkungsvoll und volkstümlich gehalten. Auch kleine Vereine werden dem erfolgreichen Komponisten des „Evangelimann“ für diese Gabe dankbar sein. Mit den zehn kleinen Klaviergedichten (op. 80) bekennt sich Kienzl zu den modernen Klavierpädagogen, die nicht den alten ausgelaufenen Weg der getrennten Ausbildung von Technik und Vortrag betreten. Er will vielmehr mit seinen poesieerfüllten Stückchen Lust und Liebe am Klavierspiel wacherhalten, die Phantasie beleben und in der Erreichung des Übungszieles der einzelnen Stücke die Technik des Spielers möglichst fördern. Kienzl liefert nach jeder der angegebenen Richtungen hin gleich Vollkommenes. Mögen darum die zehn Klaviergedichte gleich klingenden Wohltaten recht vielen jungen Leuten beschert werden.

E. Rödger.

Rizzi-Signorini, A., Schizzi, 4 Composizioni per Pianoforte. Milano, Carisch & Jänichen.

Die vorliegenden Klavierstücke des in Deutschland unbekannten Komponisten sind nicht nur für den Salon der vornehmen Welt, sondern auch zu Studienzwecken geeignet. Ihr musikalischer Wert ist, wenn auch nicht erheblich, doch anzuerkennen. Eine vortreffliche Übung bietet No. 1 „Kinder am Springbrunnen“. Weniger anziehend ist die Musik selbst sowohl durch den öden Mittelsatz wie das wiederholte Erscheinen von Sequenzen im Hauptteil. Als eine amüsante Humoreske, in der Ernstes und Plauderndes miteinander abwechseln, möchte ich No. 2 „Betschwestern“ bezeichnen. Die in No. 3 „Rückkehr zum Weiler“ absichtlich herbeigezogene Originalität ist beim ersten Durchspielen allerdings von Interesse, zerfällt aber bei gründlicher Prüfung in Nichts. Die gelungenste Komposition ist No. 4 „Laternenanzünder“, sie ist charakteristisch und wird bei gediegener Ausführung ihre Wirkung nicht verfehlen.

Stöhr, Richard, op. 20. Lieder für eine mittlere oder hohe Singstimme mit Klavierbegleitung nach Gedichten von Goethe. Wien, Adolf Robitschek.

Der Komponist des vorliegenden Goethe-Zyklus besitzt ohne Frage unverkennbare Begabung. Anscheinend hat er gründliche Studien unter bewährten Kunstkräften gemacht. Dies geht weniger aus der Führung der Singstimme als aus der geschickten Behandlung des Klaviersatzes hervor, der jedoch nicht selten, z. B. bei No. 5 „Ganymed“ so die Oberherrschaft erhält, daß mehr von einem Klavierstück als von einem Liede, das vom Klavier begleitet wird, zu reden ist. Ueberdies muß man es als eine Kühnheit bezeichnen, den Ganymed nach Schubert zu komponieren. Wäre der Mittelsatz in No. 1 „Nähe des Geliebten“ weniger absichtlich in den Folgen der Akkorde, könnte man dieser Komposition auch vom gesanglichen Gesichtspunkte aus beistimmen. In No. 2 „Elfensang“ fällt der Schwerpunkt auf das charakteristische Hauptmotiv und auf die ebenfalls charakteristische Begleitung, wogegen No. 3 „Die Jahre“ anziehend durch volkstümlich gehaltene Stimmung von Wirkung ist. Wie in No. 5 ruht auch der Schwerpunkt bei No. 4 „Geständnis“ in der Klavierbehandlung. Manches in der Modulation erscheint in diesem Gesangsstück unlogisch.

Tarenghi, Mario, Album de petits morceau caractéristiques pour Piano. Milan-Leipzig, Carisch & Jänichen. M. 3.—

Es fand sich wiederholt Gelegenheit, auf die Salonkompositionen des begabten italienischen Komponisten, dessen Klavierstücke auch in Deutschland wohlverdiente Verbreitung gefunden, hinzuweisen. In der hier getroffenen Auslese ist ein Teil des Besten, was Tarenghi geboten, zweckmäßig zusammengestellt. Manche dieser Salonstücke z. B. Petit Carmen, La Menuet de la Grand' Mère, Chant d'amour, Sérénade burlesque usw. gehen weit über ähnliches, das in neuester Zeit auf diesem Gebiete geleistet wurde, und sprechen beredt für eine gesunde, immer natürlich bleibende, musikalische Erfindung. Der Verlag hat dem Album eine hübsche Gewandung gegeben, die namentlich der Damenwelt willkommen sein dürfte.

Prof. Emil Krause.

Die nächste Nummer erscheint am 7. Juli. Inserate müssen bis spätestens Montag den 4. Juli eintreffen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig Hohe Str. 51 Telephon 8221

 Vertretung hervorragender Künstler  Arrangements von Konzerten 

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = **6 Mk.** (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
LEIPZIG ∴ Tel. 382

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6.

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39.
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt

Maria Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Pfaff, Mezzosopran
Gesangschule für Damen
Berlin W., Kaiserallee 181, G.-H. II.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien ∴ Alt
Dresden, Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg**, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 L

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Baßbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Schriftleitung:

Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,

Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 14. 7. Juli 1910.

Zu beziehen

durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

15. 7. 1853 H. Reicher-Kindermann * in München.
16. 7. 1848 Henri Viotta * in Amsterdam.
16. 7. 1858 Eugène Ysaye * in Lüttich.
17. 7. 1804 Karl Becker * in Leipzig.
18. 7. 1821 Pauline Viardot * in Paris.
18. 7. 1849 Hugo Riemann * in Großmehlra b. Sondershausen.

Zum 8. Juni 1910.

Eine kleine Nachfeier in Zahlen.

Von **Ernst Challier sen.**

Der 8. Juni ist verstrichen und mit ihm eine große Anzahl musikalischer Darbietungen zum Gedenken der 100. Wiederkehr des Geburtstages Robert Schumanns. Der Juni ist, musikalisch gedacht, keine günstige Zeit, der Konzertsaal kennt keine grimmigeren Feinde als Frühling und Sonnenschein, darum schließt ein weiser Konzertvater seine Pforten möglichst lange vor Erwachen der Natur. Der Tag selbst ist ja auch durchaus nicht wichtig, in diesem Jahre hat der Kalendermann den 8. Juni auf einen Mittwoch gelegt, im nächsten Jahre wird es ein Donnerstag sein usw., 1910 bleibt aber das ganze Jahr 1910 und vor 100 Jahren ging es dem 1810 genau ebenso, darum darf man das ganze Jahr hindurch auch feiern. Das haben vermutlich auch die zirka 240 vornehmeren Konzertinstitute und -Unternehmer gedacht, deren Programme mir vorliegen, denn zu ganz verschiedenen Daten haben sie teils abendfüllend, teils in bescheideneren Grenzen, des großen, unsterblichen Meisters gedacht. Jetzt nun, wo der 8. Juni verstrichen ist und wir in den konzertarmen Hochsommer eintreten, kann ich auf einen Abschluß rechnen und mit einigen Zahlen eine kleine statistische Nachfeier unternehmen. Ich möchte mich dabei aber nicht nur auf die Kompositionen beschränken, die die Programme der Gedenkfeiern zierten, sondern gleich alles mitzählen — um keine Unterlassungssünden zu begehen — was seit dem Beginn des diesjährigen Konzertjahres (Oktober 1909 beginnend) von Robert Schumann zu Gehör gebracht wurde, es unterliegt ja keinem Zweifel, daß das Jubiläumsjahr die Zahl der zur Aufführung gelangten Kompositionen beeinflußte, aber Schumanns Werke standen schon vorher dabei in hoher Gunst und werden auch später dauernd mit an erster Stelle im Konzertsaal zu finden sein. In dem laufenden Konzertjahr (1909/1910) standen bis jetzt 717 Werke auf den Programmen der bereits genannten Konzertgeber, diese Werke in 7 Klassen zerlegt ergeben:

I.	Chorwerke aller Art	38
II.	Lieder und Duette	354
III.	Orchesterwerke aller Art	65
IV.	Konzerte u. Stücke m. Orchester	30
V.	Werke der Kammermusik	88
VI.	Orgelwerke	7
VII.	Klaviervorträge	135

Hieraus, als besonders bevorzugt, herauszuheben sind:

Symphonie B dur op. 38 (19 mal aufgeführt); C dur op. 61 (6 mal); Es dur op. 97 (6 mal); d moll op. 120 (17 mal); Das Klavierkonzert m. Orch. a moll op. 54 (21 mal); Streichquartette a moll op. 41 No. 1

(10 mal), F dur op. 41 No. 2 (6 mal), A dur op. 41 No. 3 (7 mal); Klavierquintett Es dur op. 44 (12 mal); Klavierquartett op. 47 Es dur (7 mal); Klaviertrio d moll op. 63 (3 mal); „Paradies und Peri“ op. 56 (6 mal); „Szenen aus Goethes Faust“ (4 mal). Von den Klavierwerken: Carneval op. 9 (8 mal); Fantasiestücke op. 12 (9 mal); Etudes Symphoniques op. 13 (10 mal); Kinderszenen op. 15 (10 mal); Sonate op. 22 g moll (9 mal); Kreisleriana op. 16 (7 mal).

Die Gesamtzahl der Kompositionen des Meisters ist 678 (op. 1 bis 148). Dieselben setzen sich zusammen aus: Orchester u. Soli m. Orch. 18, Orgelstücke 6, Kammermusik 17, Klavierstücke (vereinzelt) 267, mehrstimmige Gesänge m. Begleitung (auch Duette) 80, mehrst. a cap. 45, einstim. 242 Melodramen m. Pfte. 3.

Bemerkenswert hierbei ist die große Gewissenhaftigkeit, mit der die Werke Schumanns in lückenloser Folge, mit Opuszahlen versehen sind, die sogar bei den nachgelassenen Werken (op. 136 bis 148) nicht fehlen, denen sich noch eine ganz kleine Anzahl ohne Nummerierung anschließen, darunter von Bedeutung nur „Szenen aus Goethes Faust“. Schumann hat sicherlich nicht selbst diese Nummerierung ausgeführt, jedenfalls nicht bei seinem Nachlaß, da mehr als zwei Jahre, ehe ihn der Tod erlöste, sein Geist umnachtet war. Vielleicht hat A. Dörffel (1821/1905) bei der Herausgabe des thematischen Verzeichnisses der Werke Schumanns, das mehrere Auflagen erlebte, dazu beigetragen.

Schumann hat, trotzdem er als hervorragender Liederkomponist zu bezeichnen ist, im Verhältnis zu der Zahl seiner Gesamtwerke, weniger Lieder geschrieben, als andere, die man gleich ihm auf demselben Gebiete schätzt. Er hat bei 678 Werken 242 einst. Lieder (35,6 %), Johs. Brahms 538 W. mit 262 L. (49,8 %), Robert Franz 345 W. m. 287 L. (83,01 %), Ad. Jensen 342 W. m. 185 L. (54,09 %), Ed. Lassen 441 W. m. 368 L. (83,4 %), Frz. Schubert 791 W. m. 445 L. (56,2 %), Ferd. Sieber 333 W. m. 203 L. (60,09 %), Wilh. Taubert 878 W. m. 456 L. (51,9 %), nur Felix Mendelssohn hat einen niedrigeren Satz 310 W. m. 79 L. (25,5 %). Hugo Wolf kommt hierbei nicht in Frage, da er sich fast ausschließlich dem einstimmigen Lied zuwandte.

Als der Lieblingsdichter Schumanns ist Heinr. Heine zu bezeichnen, sein erstes Liederheft op. 24, 9 Lieder, ist von diesem Dichter, ebenfalls sein letztes Lied op. 142 No. 4 (Mein Wagen rollet langsam). In Summa hat er bei 45 Dichtern angeklopft, an erster Stelle steht, wie schon erwähnt, Heine mit 42 Gedichten, ihm folgen, mit nennenswerten Zahlen, Rückers mit 20, Goethe mit 18, Eichendorff mit 16, Geibel und Kerner mit je 14, Chamisso mit 13, Hoffmann von Fallersleben mit 10. Das Lied „Requiem“ op. 90 No. 7 trägt anstatt des Dichternamens die merkwürdige Bezeichnung „Altkatholisches Gedicht“.

An den zahllosen Bearbeitungen und Übertragungen vieler seiner Werke, nehmen die 242 Lieder ganz wesentlichen Anteil. In der einst beliebten Form der Transkription sind 180 von dieser in mehr oder weniger erfolgreich gewordene Klavierstücke umgewandelt. Die Gesamtzahl hat sich freilich auf 395 emporgeschwungen, jedoch nennenswert sind nur: Ich grolle nicht (8 mal), Die Lotosblume (9 mal), Frühlingsnacht (13 mal), Wanderlied; Wohlauf noch getrunken (15 mal), Widmung (21 mal), An den Sonnenschein (24 mal). 101 weitere Lieder sind 1 mal, 31 : 2 mal, 32 : 3 mal usw. Umgekehrt sind dann einige Klavierstücke, durch Unterlegung eines Textes zu Liedern umgeformt; hierunter: Abendlied op. 85 No. 12, die Kinderszenen op. 15.

7 mal oder eigentlich nur 6 mal hat Schumann einen Text zweimal vertont, denn Mignon: Kennst du das Land hat in op. 79 und op. 98 No. 1 dieselbe Melodie; Das verlassene Mägdelein: op. 64 No. 2 einst. — op. 91 No. 4 Frauenchor; Die Lotosblume op. 25 No. 6 einst. — op. 33 Männerchor; Im Walde op. 39 No. 11 einst. — op. 75 No. 2 Gem. Ch.; Die Soldatenbraut op. 64 No. 1 einst. — op. 69 No. 4 Frauench.; Talismane op. 25 No. 2 einst. — op. 141 No. 4 Gem. Ch.

Selbst bei größtem Erfolge konnte es nicht ausbleiben, daß bei 9 Texten, die zum Teil vorher, oder gleichzeitig von anderen vertont wurden, Schumann überflügelt wurde; den Erfolg hatten bei: Die Kapelle (Kreutzer), Heidenröslein (Schubert und Werner), Mignon (Beethoven u. Thomas), Über allen Gipfeln ist Ruh (Kuhlau), Schön Rohtraut (Veit u. Schlottmann), Mit dem Pfeil dem Bogen (B. A. Weber), Es ist bestimmt in Gottes Rat (Mendelssohn), Wem Gott will rechte Gunst erweisen (Mendelssohn).

Während eine ganze Reihe von Kompositionen unserer Großmeister nach ihrem Erscheinen und ohne Zutun der Erzeuger, größtenteils auf eine gewisse Eigenschaft des Musikstückes bezugnehmend, Nebenbezeichnungen (Spitznamen) erhielten, wie z. B. Mondschein-Sonate von Beethoven (op. 27 No. 2 cis moll), Minuten-Walzer von Chopin (op. 64 No. 1 Des dur), findet man bei Schumann nur für die 3. Symphonie op. 97 Es dur als Nebentitel „Rheinische“.

Daß dieser Mangel weiterer Spitznamen ein Beweis fehlender Popularität sein könnte, wird niemand zu behaupten wagen. Schumanns Werke sind nicht nur für den Konzertsaal ein unerschöpflicher Born, sondern haben sich auch, und fast noch mehr, als edle Hausmusik, selbst für die Jüngsten, eine dauernde Stätte in jeder musikalischen Familie für alle Zeit gesichert.

Johanna Kinkel als Musikerin.

Von **A. N. Harzen-Müller.**

(Schluß.)

Im August 1842 wurde nach zweimonatlichem Proben im elterlichen Haustheater „Iphigenie“ von Goethe aufgeführt, wobei der damalige stud. theol. Willibald Beyschlag aus Frankfurt a. M., Kinkels Schüler, den Pylades gab; er war später Hofprediger in Karlsruhe und Theologieprofessor in Halle, wo er 1900 gestorben ist. Im selben Jahre gelangte durch Johannas Gesangverein Händels „Salomo“ zur Aufführung. Als Seitenstück zu Kinkels „Ein Traum im Spessart“ schrieb Johanna den „Lebenslauf eines Johannisfünkchens“, ein Werk voll der glühendsten Naturandacht; zu dem von Kinkel im Oktober und November 1842 verfaßten romantischen Schauspiel mit Gesang in 4 Aufzügen „Die Assassinen“ komponierte sie die eingelegten Lieder; über dieses Stück schrieb Kinkels Freund Jakob Burckhardt aus Berlin am 7. Februar 1843 an den Verfasser*): „Ihre ‚Assassinen‘ sind ein ganz vorzüglicher Operntext; wie machen Sie es, um so viele Effekte mir nichts dir nichts in solch ein Ding zu bringen? Das ist alles so frisch und so brillant; man wird auf der Bühne erstaunen. Ich möchte die Melodien der Directrix hören! Die Situationen sind fast alle schon an sich musikalisch und brechen so mit Notwendigkeit in Lieder aus, was das einzig Richtige beim Liederspiel sein wird.“ Am 26. Juli 1843 führte der Gesangverein die „Assassinen“ auf. An Burckhardt schickte Johanna auch ihr politisches Drama in fünf Aufzügen „Der letzte Salzbock“ und Kinkels „Friedrich Rothbart in Susa oder Vasallentum“, ein schon im Juni 1841 geschriebenes Lieder- und Lustspiel in 3 Aufzügen.

Am 22. Mai 1843 fand in der Privatwohnung des evangelischen Pfarrers Wichelhaus zu Bonn die Trauung des Paares statt, bei der Emanuel Geibel als Trauzeuge fungierte; die Vermählten machten ihre Hochzeitsreise zu Ferdinand Freiligrath in St. Goar und schlugen dann ihre Wohnung von 1843—1845 in einem Teile des in Poppelsdorf bei Bonn gelegenen Schlosses Klemensruhe auf, das anno 1818 von König Friedrich Wilhelm III. der Universität Bonn für ihre reichhaltigen naturhistorischen Sammlungen übergeben worden war.

Schon vor ihrer Hochzeit hatte Johanna die große Freude, zu bemerken, daß sowohl die Zahl ihrer Schüler und Schülerinnen als auch die ihres Gesangvereins zunahm; bald nach der Hochzeit zählte der Gesangverein über 30 Personen und führte Händels „Josua“ auf, sowie Chorsachen von Ferdinand von Hiller, den Johanna kurz vorher in seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. kennen gelernt hatte, wo derselbe als Dirigent wirkte. Seit 1844 musizierte der Gesangverein in dem botanischen Hörsaale des Poppelsdorfer Schlosses, woselbst am 1. Februar 1846 „Iphigenie in Aulis“ von Gluck zur Aufführung gelangte, wie Dr. Joesten in seinem „Literarisches Leben am Rhein“ (Leipzig 1899) erzählt. Hier erweiterte Johanna ihren Gesangverein aus ihrem Schülerkreise und den vielen Freunden und Bekannten des Hauses zu einem „Musikalischen Verein“, in dem manch treffliche Pianisten, Sänger und Komponisten musiziert haben, in dem Geibel häufig rezitierte und improvisierte, den die Bonn durchreisenden Künstler ebenso gerne aufsuchten wie musikliebende Fürstlichkeiten, z. B. die Prinzen von Holstein, der Erbprinz von Meiningen und Prinz Friedrich Karl von Preußen. (Dieser studierte damals auf der Universität Bonn, wo er sich am 23. Juli 1847 für die mit Lebensgefahr verbundene Rettung eines Knaben aus den Fluten des Rheins die Rettungsmedaille am Bande erwarb.) Sogar ganze Opern wie Marschners „Hans Heiling“, die am 24. Mai 1833 in Berlin ihre Erstaufführung erlebt hatte, gingen hier über die Bretter, welche die Welt bedeuten. Dabei war Johanna der Mittelpunkt des Hauses, nicht nur künstlerische Regisseuse und ausübende Künstlerin und gewandte Repräsentantin, sondern auch als tüchtige Hausfrau voll Fleiß und Ordnung und praktischem Verständnis für die großen und kleinen Sorgen eines geregelten Hausstandes; vormittags gab sie gewöhnlich Gesang- und Klavierstunden und Harmonieunterricht, kam dann ihren Hausfrauenpflichten und der Kinderbesorgung nach und sah fast jeden Abend Freunde des Hauses bei sich. Bei ihren Gesangstunden hatte sie für ihre vielen Schülerinnen eine Art von Progressivsteuer eingeführt; die Wohlhabenden, die nur zum Zeitvertreibe und aus Luxus Gesangstunden bei ihr nahmen, mußten ein hohes Honorar zahlen; wer zu seiner allgemeinen Bildung Musik hinzulernen wollte und mit Ernst und Fleiß studierte, hatte $^2/_3$ oder die Hälfte zu zahlen; Unbemittelte mit schönem Stimmmaterial oder solche, die später einmal selbst unterrichten wollten, erhielten den Unterricht gratis. Als diese ihre Zahlungsprinzipien bekannt wurden, mußte sie die komische Erfahrung machen, daß fast alle Mütter versicherten, daß sie leider in unbemittelten Verhältnissen lebten, ihre Kinder aber wahre Genies wären!

1846 trat Kinkel aus der theologischen zur philosophischen Fakultät der Universität über und wurde zum a. o. Professor der Kunst- und Kulturgeschichte ernannt; seine erst durch die Revolution erweckte politische Betätigung am badischen Auf-

*) „Deutsche Revue“, Jahrgang 24, 1899 erstes Quartal. Vor Johanna komponierte zu Anfang des 19. Jahrhunderts der Venetianer Vittorio Trento eine Oper „Gli Assassini oder Quanti casi in un sol giorno“, nach ihr der Erzherzog Johann Salvator von Toskana ein Ballett „Die Assassinen“ in Wien 1883.

stande bis zu seiner Flucht nach England (1848—1850) brauche ich hier nicht zu erwähnen.

Sowohl in literarischer als auch in musikalischer Weise vereinten sich die Gatten um diese Zeit zu viel gelesenen und gern gesungenen Veröffentlichungen. In den „Erzählungen von Gottfried und Johanna Kinkel" (3. Auflage Stuttgart 1883) stehen aus der Feder Johannas drei sich auf Musik beziehende Arbeiten; da ist die rheinische Bürgergeschichte „Der Musikant", die aus Selbsterlebtem geschöpfte Skizze „Aus dem Tagebuch eines Komponisten" und die Novelle „Musikalische Orthodoxie", eine preisgekrönte Arbeit, die zu den vollendetsten ihrer Art gehört, was um so bemerkenswerter ist, als die Verfasserin, während sie dieselbe schrieb, am Nervenfieber erkrankt im Bette darniederlag, was seinen Grund hatte in der feuchten Umgebung des Poppelsdorfer Schlosses. Deshalb zog auch die Familie, die sich mittlerweile um 4 Kinder vergrößert hatte, denen Johanna die liebevollste und gewissenhafteste Mutter war, in ein vor dem Bonner Sterntore gelegenes Häuschen, wo sie bis zum Sommer 1849 gewohnt hat; dann zog Johanna — während Kinkels Verhaftung — mit den Kindern in ihr Elternhaus zurück. Damals äußerte sie, die mit ihren 4 kleinen Kindern allein zwischen Furcht und Hoffnung lebte: „Mein Leid ist groß und tragisch wie die Sinfonia eroica" (Brief vom 22. Sept. 1849). Nachdem sich in dem bösen Jahr 1848 ihr „Musikalischer Verein" aufgelöst hatte und im Winter das neu erbaute Bonner Theater unter Wilh. Löwe eröffnet worden war, besorgte sie die Berichterstattung über Oper und Singspiel, redigierte an Kinkels Stelle auf einige Wochen die „Neue Bonner Zeitung" und verfaßte Ende 1849 ihre „Erinnerungsblätter"*). Für ihre sehr musikalischen Kinder, die damals im Alter von 2—7 Jahren standen, komponierte sie kleine Kanons mit den einfachsten Texten, die diese mit Vergnügen sangen. Von den vier Kindern Gottfried und Hermann, Johanna und Adele starb das erste, geboren 11. Juli 1844 in Poppelsdorf, am 22. Mai 1891 als Kunst- und Kulturhistoriker in Bonn, Hermann im Jahre 1898 als Fabrikdirektor in Sarátow an der Wolga in Ostrußland und Johanna schon 1863 an den Folgen des Scharlachfiebers. Die jüngste Tochter Adele ist die einzige, die von den vier Kindern am Leben geblieben ist; auf der Königl. Akademie für Musik in London ausgebildet, lebt sie zurzeit als Frau von Asten als Klavierlehrerin und Konzertpianistin in Barmen.

Auch in musikalischer Beziehung finden wir die Namen des Kinkelschen Ehepaares vereint auf dem 6 Lieder für eine tiefe Stimme enthaltenden opus 21 von Gottfried und Johanna Kinkel (Schott in Mainz); zwei Gedichte darin stammen von Kinkel, zwei von Johanna, zwei sind Volkslieder: ein Provençalisches Lied aus Kinkels schon angeführtem Singspiel „Die Assassinen" und „Des Lehnsmanns Abschied" aus Kinkels „Friedrich Barbarossa in Susa"; dieses letztere, aus der Franzosenzeit von 1793—1815 stammende, gewöhnlich „Ritters Abschied" betitelte Volkslied mit dem Anfang „Weh, daß wir scheiden müssen" ist von ihr auch für Männerchor bearbeitet worden und gehört zu den bekannteren und viel gesungenen deutschen Männerchören*).

Obwohl Johanna sich niemals öffentlich in die politischen Angelegenheiten jener Zeit gemischt hat, hat man sie doch die Taten ihres Mannes böse vergelten lassen, und Neid und Haß sprengten das alberne Gerücht aus, sie sei in Volksversammlungen auf den Tisch gestiegen und habe aufreizende Reden gehalten, sie habe eine Guillotine entworfen und bei einem Schreiner in Bestellung gegeben! Ja, in englischen Zeitungen wurde vor Kinkels gewarnt, und Johanna eine noch blutgierigere Republikanerin genannt als er selber! Dadurch verlor Johanna fast alle ihre Musikschülerinnen.

Gerade in dieser Zeit — das Vorwort datiert aus Bonn Januar 1849 — erschien bei Schotts Söhne in Mainz als opus 20 eine musiktheoretische Arbeit von ihr „Anleitung zum Singen, Übungen und Liedchen für Kinder von 3—7 Jahren"; diese für den kleinsten Stimmumfang der Kinder, die 6 Brusttöne von c bis a, passenden Übungen und Liedchen sind unter Leitung der Mutter oder Lehrerin für die 12 Monate des Jahres berechnet, enthalten Vokalisen und Tonleitern auf die Vokale a, e, i, o, u und fordern von den kleinen Sängern und Sängerinnen gerade Stellung, Aufrechthalten des Kopfes, weit geöffneten Mund und flache Zungenlage; die meisten Melodien sind musikalisch etwas umgeänderte, bekannte Volkslieder, zu denen die Herausgeberin dem kindlichen Empfinden und Leben entsprechende Texte schuf.

Nachdem Kinkel, von seinem ehemaligen Schüler, dem Bonner stud. phil. Karl Schurz, aus der Festung Spandau befreit, von Rostock aus am 1. Dezember 1850 in Edinburg gelandet war, fand zwischen den Gatten ein Wiedersehen in Paris statt, worauf sie sich im Januar 1851 dauernd in London niederließen, Kinkel als Professor der deutschen Sprache und Literatur am Westbourne-College, Johanna als Musiklehrerin; das tägliche Brod gab ihnen, so schrieb Johanna damals, das ABC und die Tonleiter.

Bereits im Jahre 1852 erschienen hier wiederum zwei musiktheoretische Werke ihrer Feder. Als Pendant zu ihrer Anleitung zum Singen für Kinder

*) Herausgegeben von Ernst Schierenberg in Wiesbaden in der „Deutschen Revue" 1894, Jahrgang 19, Band II.

*) Denselben Text komponierten u. a. Franz Blon für eine Singstimme, Franz Abt und E. Humperdinck für 4stimmigen Männerchor, B. Mitlacher für gemischten Chor.

edierte sie jetzt bei Cotta in Stuttgart und Tübingen „Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht“ für musikalisch gebildete Mütter, die ihren Kindern selber Unterricht geben; im Plauderton lehrt sie das richtige Halten und Aufheben der Hände und Finger, das Beobachten des grammatischen und oratorischen Akzentes, empfiehlt sie die exercises préparatoires von Aloys Schmitt, Mendelssohns „Lieder ohne Worte“, Thalberg, Adolf Henselt, Chopin und Beethoven; höchst amüsant und noch heute lesenswert sind ihre Mitteilungen über hausmusikalische Unterhaltungen und Gesellschaften; diese Briefe haben die reichliche Anerkennung, die sie fanden, wohl verdient! Und knapp ein halbes Jahr später erschienen bei Schott in Mainz als opus 22 ihre „Tonleitern und Solfeggien für die Altstimme mit Pianofortebegleitung“, deutsch und englisch und gleichsam eine Fortsetzung ihrer „Anleitung zum Singen für Kinder von 3—7 Jahren“; denn diese Solfeggien sind für eine Altstimme von kleinstmöglichem Umfange bestimmt, zugleich für geübtere Kinderstimmen und für Knaben unter 12 Jahren.

1854 komponierte sie ein unvollendet gebliebenes komisches Oratorium für Kinder, in dem Katzen und Mäuse singend eingeführt werden, ein Pendant zu ihrer „Vogelkantate“; wie sie selber sagt, trieb ihre rheinische Frohnatur und das in ihr steckende karnevalistische Element sie zu solchen komisch-musikalischen Kompositionen. Nebenher hielt sie in einem höheren Erziehungsinstitut Londons Vorträge über Mendelssohn mit Gesang- und Klavierillustrationen; viele persönliche Erinnerungen an diesen, den sie in Frankfurt a. M. bald nach ihrer Scheidung kennen gelernt hatte, und der sie als Musikerin hochschätzte und als Lehrerin empfahl, wo er nur konnte, flocht sie hier ein in den in englischer Sprache gehaltenen Vortrag; dazu spielte sie mit ihrem ältesten Sohn, der damals 12jährig war, die Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ und mit ihren beiden Töchtern einige Kirchenlieder; den frei gehaltenen Vortrag hat später die schon erwähnte Tochter Adele nach dem Manuskript ins Deutsche übersetzt veröffentlicht*).

Auch eine geistreiche kritische Beleuchtung der Werke Chopins rührt von Johanna Kinkel her, geschrieben 1855, erschienen erst nach ihrem Tode ebenfalls in der „Deutschen Revue“ **). Sie analysiert darin die Chopinschen Walzer, Notturnos, Impromptus, Balladen, Präludien, Polonäsen, Sonaten, Etüden, Mazurkas in scharfsinniger Weise und schreibt: „Versenkt euch mit der Kraft des Gefühls und des Gedankens zugleich in Chopins Musik, und sie wird euch aufgehen als eine Fata Morgana der Welt und des Lebens!“

*) „Johanna Kinkel über Mendelssohn“ in der „Deutschen Revue“, Jahrgang 28, Band I, Januar bis März 1903.

**) „Friedrich Chopin als Komponist“ in der „Deutschen Revue“, Jahrgang 27, Band I, Januar bis März 1902.

Im Sommer 1858 vollendete sie ihre letzte musikliterarische Arbeit, den Roman „Hans Ibeles in London“, dessen Veröffentlichung sie jedoch nicht mehr erlebt hat, denn er erschien erst 1860. Mitte November hatte sie einen Anfall von Bronchitis, die auf Grund einer Herzkrankheit bereits vor einem Jahre in einem Herzkrampf sich gezeigt hatte, der damals nur durch die zufällige Anwesenheit eines Arztes überwunden wurde. Am 15. November wiederholte sich der Herzkrampf; sie eilte an die niedrige Fensterbank des Schlafzimmers, schob das schwere Schiebefenster hinauf und wollte, um frische Luft zu schöpfen, sich hinauslehnen, wobei sie das Gleichgewicht verlor und auf den Hof hinabstürzte, wo man sie tot aufhob; die Obduktion ergab Herzverdoppelung, die Totenschau vor der Jury konstatierte zufälligen Tod. Ihre Beerdigung fand auf dem 24 englische Meilen von London entfernten Kirchhofe zu Woking statt; an ihrem Grabe sprachen der tiefgebeugte Gatte, sich und die Leidtragenden u. a. damit tröstend, daß die Entschlafene in ihren Liedern fortleben werde; und wie einst vor 15 Jahren bei ihrer Trauung mit Kinkel Geibel zugegen gewesen war, und Kinkel selber ihr sein erstes Gedicht „An Johanna“ gewidmet hatte, so legte jetzt Freiligrath — der damals steckbrieflich verfolgt, als Kaufmann sein Leben in London fristen mußte — am Grabe der Kollegin in Apoll einen Lorbeerkranz nieder und schickte einige Tage später an die Familie und die Freunde der Verstorbenen sein Gedicht „Nach Johanna Kinkels Begräbnis“ (20. November 1858). Und Fanny Lewald-Stahr widmete das erste ihrer im März 1888 in Berlin erschienenen „Zwölf Bilder nach dem Leben“ Johanna Kinkel, mit den Worten beginnend: „Eine der besten Frauen ist gestorben!“

Ein an Entbehrungen und Täuschungen, an Arbeit und Trauer, Kampf und Frieden und Glück überreiches Leben war beendet! Johanna Kinkel war ein leuchtendes Beispiel dafür, daß auch das Weib eine unerschrockene Kämpferin für Wahrheit und Recht und unermüdlich tätig sein kann auf den höchsten Gebieten künstlerischen Schaffens, dabei aber nicht nur jede Pflicht des häuslichen Lebens als Gattin und als Mutter in edelster Weise erfüllen, sondern sogar noch für den materiellen Unterhalt der Familie sorgen und beitragen kann; das hat sie in ihren Eigenschaften als Dichterin und Musikschriftstellerin, Musiklehrerin, Pianistin und Komponistin reichlich bewiesen!

Und als genau nach 24 Jahren der Sarg des am 12. November 1882 verstorbenen Gottfried Kinkel im Frauenmünster in Zürich aufgebahrt stand, da sang der Studentengesangverein des deutschen Dichters schönstes und zartestes Lied „Es ist so still geworden“, sein geistlich' Abendlied, welches

Johanna einst in Musik gesetzt hatte; es war der letzte Scheidegruß der Verklärten an den Verklärten! Der heimische Strom hatte einst die Vereinten nicht haben wollen, jetzt nahm fremde Erde die zeitlich und räumlich Getrennten auf.

Bekanntlich hatte Kinkel sich am 31. März 1860 zum zweiten Male verheiratet mit der Erzieherin Minna Werner aus Königsberg, welche ihm fünf Kinder schenkte und noch in Schöneberg bei Berlin lebt. Seit September 1866 war Kinkel Professor der Kunstgeschichte am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich gewesen, wo später auch sein ältester Sohn aus erster Ehe, Gottfried, als Professor der Philosophie wirkte. Aus Johanna Kinkels nachgelassenen Werken erschienen außer dem oben genannten Roman noch 1889 bei Simrock in Berlin „Fünf ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung“, darunter Geibels „Der Mond kommt still gegangen“, das volkstümliche „Weh', daß wir scheiden müssen“ und das von ihr selber gedichtete und schon in ihrem Singspiel „Otto der Schütz“ verwendete Lied „Das Bächlein magst du dämmen“. Handschriftlich nachgelassen sind von ihr eine Lokalposse im Bonner Dialekt mit Gesang in einem Akte, mehrere Fastnachtsspiele und eine Oper in 2 Akten nebst Vorspiel „Die Fürstin von Paphos“.



Arthur Prüfer.

Zum 50. Geburtstage am 7. Juli 1910.

Von **Ludwig Frankenstein.**

Gewöhnlich pflegt man ja den 50. Geburtstag einer Persönlichkeit noch nicht gerade als Anlaß zu einer öffentlichen Feier oder einem größeren Rückblick zu nehmen, sondern nur, wenn das Leben dieser Persönlichkeit etwas Bemerkenswertes, die Allgemeinheit Interessierendes aufzuweisen hat und ihr Wirken in der Öffentlichkeit ein derartiges ist, daß es verdient, näher beleuchtet zu werden. Man kann dies wohl bei Arthur Prüfer mit gutem Recht tun, denn er ist von jeher einer der eifrigsten Vorkämpfer für Bayreuth und die von Wagner begonnenen Bestrebungen gewesen und hat stets in den vordersten Reihen derjenigen gestanden, die in Wort und Schrift für die Propagierung Wagnerscher Ideen eintraten. Schon frühzeitig hatte er sich für den Meister bekannt und diesem Ideal ist er bis zum heutigen Tage treu geblieben.

Arthur Prüfer widmete sich nach Absolvierung der Schule zuerst in der Hauptsache juristischen Studien an den Universitäten zu Jena, Leipzig, Heidelberg und Berlin, daneben auch schon seiner heimlichen Liebe, der Musik, nachgehend durch Unterricht in der Schulzeit und später bei Dr. Friedrich Stade in Leipzig; zu Jena nahm er bei Ernst Naumann Unterricht in der Harmonielehre, in Heidelberg saß er zu Füßen Ludwig Nohls. Nachdem er 1886 zum Dr. jur. promoviert hatte, ging er ganz zur Musik als alleinigem Fach über, besuchte das Leipziger Konservatorium und hörte nochmals an der Leipziger Universität Vorlesungen bei Paul und Kretzschmar, in Berlin bei Spitta. Nach erneuter Promotion (1890) zum Dr. phil. mit der Dissertation „Über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts“ lebte er einige Jahre privaten Studien und habilitierte sich dann 1895 an der Leipziger Hochschule mit „Johann Hermann Schein“ als Dozent für Musikwissenschaft. Seine Vorlesungsgebiete sind die Oper im allgemeinen, Gluck, Liszt, Wagner, vor allem die Beziehungen des letzteren zu den Klassikern. In den Festspieljahren hält Prüfer stets Einführungen in die Aufführungen des betreffenden Jahres. Hieraus entstand 1899 sein Buch „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth“, das seit vorigem Jahre in zweiter bedeutend vermehrter und verbesserter Auflage mit dem neuen Titel „Das Werk von Bayreuth“ vorliegt und in seiner neuen Gestalt ein wichtiges und unschätzbares Nachschlage- und Lesebuch geworden ist, dem die weiteste Verbreitung zu gönnen wäre, zumal da der Reinertrag zum Besten der Stipendien-Stiftung bestimmt ist. 1902 wurde Prüfer zum außerordentlichen Professor der Musikwissenschaft ernannt. Er ist ein eifriger Mitarbeiter an Zeitschriften, vor allem an den „Bayreuther Blättern“ und gab außerdem noch den Briefwechsel zwischen K. von Winterfeld und Ed. Krüger heraus, sowie seit 1901 die Werke Scheins, von denen bisher 3 Bände vorliegen. Möge es Prüfer noch recht lange vergönnt sein, den jüngeren Generationen die Wagners Ideen und Kunstwerk zu übermitteln.

Musikbriefe.

Die Lauchstädter Festspiele.

Das unweit Merseburg gelegene kleine Lauchstädt spielt in der Kunstgeschichte bekanntlich eine bedeutende Rolle. Der Badeort sah in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts alljährlich eine illustre Gesellschaft von Sommergästen in seinen Mauern, darunter hohe Fürstlichkeiten. 1791 erwarb Goethe das kleine hölzerne Theater von einem Privatunternehmer für die Weimarischen Hofschauspieler, ließ 1802 ein neues Bühnenhaus bauen und die Weimarischen Mimen allsommerlich dort weit gerühmte Aufführungen veranstalten.

Goethe selbst weilte öfters in dem durch künstliche Parkanlagen gezierten Städtchen, auch Schiller, der eine denkwürdige, unter sehr wirksamer Assistenz eines gewaltigen Gewitters vor sich gehende Vorstellung der „Braut von Messina“ hier erlebte, wo er sich 1789 mit seiner Charlotte verlobt hatte. Gellert, Gottsched, Thomasius aus Leipzig, Wieland aus Weimar, Basedow aus Dessau, Gleim aus Halberstadt waren Lauchstädter Badegäste. Seit dem Weggange der Hofschauspieler von Weimar verfiel das Theater, das 1834 noch einen Lichtblick hatte, als der 21jährige Richard Wagner als Magdeburger Kapellmeister in dieser Filiale des Magdeburger Theaters einige Aufführungen dirigierte. Es ist wahrscheinlich, daß die von Goethe geschaffene klare architektonische Gliederung des Baues in Vorraum mit Kassen und Garderobe, Zuschauerraum und Bühnenhaus Wagner bei dem später selbst unternommenen Bau seines Bayreuther Festspieltheaters vorgeschwebt hat. Das verfallene Theater ward neuerdings von einem Halleschen Musenfreund wieder gebrauchsfähig gemacht, und seit 1908 finden im Sommer Festspiele statt, die bisher lauter Goethesche Werke brachten. In diesem Jahre kamen Ende Mai drei kleine komische Singspiele von Pergolesi, Gluck und Weber zur Darstellung.

In vielen Berichten über das diesjährige Festspiel hieß es, die drei Werke stammten aus dem Lauchstädter Repertoire der Goethezeit. Das ist nicht richtig; Opern sind zwar oft gegeben worden (so Mozarts „Titus“ bei der Eröffnung des Theaterneubaues 1802 gemeinsam mit Goethes Vorspiel „Was wir bringen“), aber weder Gluck noch Weber sind mit diesen Stücken dort vertreten gewesen. Die Wahl der Opern ist aber im Prinzip gutzuheißen, es sind alles Werke, die höchst selten und wohl nur bei irgendwelchen besonderen Anlässen in einem unserer Theater aufgeführt werden, und das kleine Lauchstädter Haus ist auch in akustischer und szenischer Hinsicht der rechte Ort für die Darstellung solcher kleiner, auf intimere Wirkung berechneter Singspiele. Die Leitung des Ganzen hatte der Lauchstädter Theaterverein; ein Regisseur wurde nicht genannt, auch fehlte eine bei solchen selten zu hörenden Werken für das größere Publikum sehr erwünschte Einführung in Geschichte und Stil der zur Aufführung gelangenden Stücke. Die Vorstellungen selber waren nur zum Teil auf der zu fordernden Festspielhöhe; da in allen Berichten, die ich gelesen habe, von den Leistungen in fast enthusiastischer Weise gesprochen ward, möchte ich das eben Gesagte besonders betonen.

„La Serva padrona“ (Die Magd als Herrin) ist das Werk eines Zweiundzwanzigjährigen. Ihr Schöpfer, Giovanni Battista Pergolesi (1710—36), ist hauptsächlich auch als Komponist eines Stabat mater berühmt geworden. Fortdauernd kränklich und schon mit 26 Jahren von dieser Welt abberufen, hat er uns in der „Serva“ ein Werk hinterlassen, dessen Genialität seit langem anerkannt ist. Das Stück ist ein sogenanntes Intermezzo. In Italien war es Brauch, zwischen den einzelnen Akten einer ernsten Oper mehrstimmige Madrigale zu singen und später kurze komische Handlungen mit Musik aufzuführen, die zu der vorher gegebenen ernsten Oper in irgendeiner Beziehung standen. Schließlich emanzipierte sich das Intermezzo, ward selbständig, trat also in keine Verbindung mehr zu dem großen Stücke. Der Opera seria trat so die Opera buffa gegenüber, und die letztere hatte auch besondere Sänger, die sog. Buffonisten. Zwischen zwei bis drei Personen spielte sich meist die Handlung ab, die die Verspottung ehelicher Zwiste, der Geistlichkeit, der Gerichtsbarkeit, gesellschaftlicher Auswüchse usf. zum Gegenstand hatte und in der die tollste Laune ihr Spiel trieb. Die „Serva padrona“ ist ein Schulbeispiel eines solchen komischen Intermezzos. Ein alter Junggeselle wird mit derber List von seiner jungen, energischen und schon lange das Regiment führenden Haushälterin eingefangen und ins Ehejoch geschickt. Ein stummer Bedienter hilft dem Mädchen, das Ziel zu erreichen, er ist der alte Policinello (eine Art Hanswurst) der Komödie. Von keckem Humor wird das Ganze getragen, und als es italienische Buffonisten 1746 und mit größerer Wirkung 1752 in Paris zur Aufführung brachten, machte die kleine Oper Sensation und rief eine Spaltung unter den Musikfreunden hervor. Ihre Partei, darunter Rousseau, sah in ihr das Heil der Zukunft und spielte sie gegen die „ungesangliche“ eigene, von der anderen Partei verteidigte Oper Lullys aus, und ein heftiger Kampf fand zwischen beiden Lagern statt. Die „Serva“ machte Epoche, sie ist das Urbild aller komischen Opern, und nehmen wir einmal den Bürgermeister aus Lortzings „Zar und Zimmermann“ oder Nicolais Falstaff, so werden wir nur verhältnismäßig wenig in den gesanglichen Linien und komischen Effekten veränderte Pergolesische Ubertos in ihnen finden. Das Orchester des Werkes ist klein, zehn Streicher und ein Cembalist stellen es dar; die Bratschen, Celli und Bässe gehen meistens zusammen. In unserer Zeit hat man die „Serva“ freilich nicht stilrein aufgeführt, sondern eine von den mehr oder weniger anfechtbaren Bearbeitungen benutzt, die an Stelle der Seccorezitative (nur vom Cembalo begleitet) gesprochenen Dialog setzten. Lauchstädt ging nun, indem es auf die alte Originalform zurückging, hier fortschreitend voran und richtete sich nach der Bearbeitung, die der ordentliche Professor der Musikwissenschaft in Halle, Hermann Abert, hergestellt hat. Abert ließ das Werk wie es ursprünglich war; mit kundiger Hand hat er nach den vorhandenen Orchesterstimmen eine Cembalostimme ausgearbeitet, den gesamten Text neu übersetzt, seine Derbheiten wieder zu Recht kommen lassen und die Partitur von allen Einschiebseln und fremden Zutaten gereinigt. Bei der Ausarbeitung des Cembaloparts verfuhr er wie ein Cembalospieler jener Zeit selbst, nämlich nicht wie es heutzutage beim Aussetzen des Generalbasses oft geschieht, kalt wissenschaftlich, sondern mit künstlerischer Phantasie, indem er die in der rezitativischen Unterhaltung der handelnden Personen auftretenden Affekte auch dem Cembalo und sich als Spielendem mitteilte und nicht bloße Akkorde setzte, sondern je nachdem, wie es die Situation ergab, sich leidenschaftlicher und wilder oder zarter und enthaltsamer beteiligte. Daß ein solches Begleiten einen ganzen Musiker erfordert, wird jedermann einsehen, und das von Paul de Wit in Leipzig entliehene Cembalo mit seinem Spieler Abert hatte denn auch einen Hauptanteil an dem künstlerischen Erfolge des Stückes, das hoffentlich bald in dieser Abertschen Fassung gedruckt vorliegt. Die Aufführung übertraf die voriges Jahr dem Musikkongreß in Wien gebotene weit an Frische und Humor; ausgezeichnet war die Darstellung des alten Junggesellen durch Kammersänger Gmür aus Weimar und der Magd durch Frau Beling-Schäfer.

Glucks „Betrogenen Kadi“ (Le Cadi dupé) führte man in der Bearbeitung von Fuchs und Krastl auf, und damit sind die Verdienste der Lauchstädter Festspiele erledigt. Warum hat man nicht auch hier einen Fachmann wie Abert herangezogen? Wenn man einmal etwas ausgräbt, soll man stilvoll verfahren oder lieber die Sache bleiben lassen. Das Werk ist im Jahre 1761 entstanden, als Gluck Kapellmeister am Wiener Hofe war. Zu dieser Zeit verschrieb man sich aus Paris öfters leichte Unterhaltungsstücke, die in den Lustschlössern Schönbrunn und Laxenburg vorgeführt wurden. Oft kam die Musik mit aus Frankreich, oft aber wurde Gluck beauftragt, sie zu schreiben oder Einlagen (Airs nouveaux) zu komponieren. Den Text bezog der Intendant Graf Durazzo direkt von Favart in Paris, er stammt von Lemonnier und ist übrigens auch von Monsigny komponiert worden. Nach Fr. Reichardts Mitteilung soll die gesamte Musik von Gluck stammen; einen festen Beweis gibt es wohl nicht. 1761 wurde

das Werk in Wien mit Gluck am Cembalo zum ersten Male aufgeführt. Nichts Bedeutendes stellt sich darin dar, seine Musik ist so halb und halb im französischen und italienischen Stil gehalten, der Dialog wird gesprochen. Wie die eigentliche Haltung war, kann ich nicht sagen; die Neudichtung Krastls scheint mir nicht glücklich; es wird da recht breit und mit vielen Stockungen im Fortgange der Handlung geschildert, wie ein lüsterner Kadi von einer Schönen in die Falle gelockt wird und reuig zu seiner (einzigen) Frau zurückkehrt. Die schon über 30 Jahre alte Fuchssche Bearbeitung des musikalischen Teils ist zu verwerfen. Hier ist die Cembalobegleitung — das Werk war nur für Cembalo und Singstimmen geschrieben — erweitert worden zur Orchesterbegleitung ohne Cembalo, da sind eine ganze Anzahl Stücke aus Glucks dreiaktigem „La Rencontre imprévue" (Wien 1764) herübergenommen, an die Stelle des französischen Liedertextes ein teilweise ganz andere Empfindungen ausdrückender deutscher gesetzt, an den Anfang eine Ouvertüre unbekannter Herkunft gestellt, Tempi verändert und sogar die Melodien der Singstimmen willkürlich durch Punktierungen verzerrt und entstellt worden, so daß vor dieser Bearbeitung gewarnt werden muß. In Lauchstädt war sie zweifellos nicht am Platze. Die Ausführung ist höchstens brav zu nennen hinsichtlich der Einzelleistungen als solchen, eine Regie schien ganz zu fehlen, und das Orchester war kaum mittelmäßig.

Ganz ungenügend war die Aufführung des deutschen Singspiels, Carl Maria von Webers „Abu Hassan". Hier war der Grundton verfehlt, das Ganze ging für den Kenner mit fast einschläfernder Langsamkeit vor sich, anstatt einen übermütigen, flotten Ton anzuschlagen. Wenn auch in allen Berichten des Orchesters und seines Leiters, des Kapellmeisters Mörike aus Halle, ehrend gedacht wurde, so muß ich der Wahrheit die Ehre geben und berichten, daß das Orchester miserabel zusammenspielte und durch unglaubliche Verschleppungen usw. die Partitur entstellte. Und dabei dieses herrliche Jugendwerk des Freischützkomponisten, strotzend von humoristischen Einfällen in der Partitur, Orchesterwitzen (die so ziemlich alle verloren gingen) und erfüllt von einem Kolorit, das den Meister des „Oberon" ahnen läßt! Der Darsteller des Hassan (Herr Barré aus Halle) erlaubte sich, Weber zu korrigieren, indem er die gesangsmelodische Linie umbog wie es ihm gerade paßte. Wo blieb da der Einfluß des verantwortlichen Kapellmeisters? Das heitere Werk, das wir leider noch auf unserer Bühne vermissen — vor einigen Wochen hat es indessen Mottl in München erfolgreich aufgeführt —, entstand 1810 und ist in der Hauptsache vom 4. bis 13. November niedergeschrieben worden. Zur ersten Darstellung kam es 1811 zu München. Der ganz famose Text stammt von Franz Karl Hiemer, einem damals ziemlich populären württembergischen Dichter, der ein bewegtes Leben als Offizier und Schauspieler hinter sich hatte. Weber lernte ihn schon 1807 in Stuttgart kennen, als er selbst damals Privatsekretär des Herzogs von Württemberg war. Fröhliche Stunden haben die beiden im Freundeskreise verlebt, und das Geld glitt ihnen immer sehr leicht aus den Händen; besonders Weber, der ja in Stuttgart seinem wirtschaftlichen Ruin entgegenging, war oft in bitterer Geldnot, an deren Tilgung er noch viel später bös zu kauen hatte. Als Weber nun Hiemer, der ihm auch das schöne Wiegenlied „Schlaf, Herzenssöhnchen" gedichtet hat, mit der Bitte anging um einen Operntext und schließlich beide zusammen berieten, da kamen sie auf den entschieden witzigen Gedanken, die eigene Geldnot und ewige Kalamität zum Ausgangspunkt einer lustigen Handlung zu machen. So hat ihnen das bittere und ernste Leben einen Stoff von ungewöhnlicher Schlagkraft zugeführt*). Der arg verschuldete Hassan und sein Weib Fatime kommen auf die Idee, sich beide nacheinander totzustellen, um wieder zu Gelde zu kommen. Erst stellt sich Fatime tot, und Hassan holt sich vom Sultan Geld für ihr Begräbnis, und dann klagt Fatime der Sultanin ihren Schmerz um Hassans Hinscheiden und bittet um Unterstützung. Da nun Sultan und Sultanin von diesen Vorgängen sich erzählen und unmöglich an die Richtigkeit der einander widersprechenden Meldungen glauben können, der Sultan vielmehr einen Irrtum seiner Frau für möglich hält und umgekehrt, schließen sie eine hohe Wette ab, die der gewinnt, dessen Nachricht sich als wahr erweise. Mit eigenen Augen wollen sie sich in Hassans Haus von dem Stand der Dinge überzeugen, und da finden sie Hassan sowohl wie Fatime tot ausgestreckt im Zimmer liegen. Wie gern aber hätte der Sultan gesehen, daß seine Frau die Wette verlöre, und er ruft aus: „Tausend Goldstücke gebe ich dem, der mir sagt, wer von beiden zuerst gestorben ist!" Zum Entsetzen aller erhebt sich der totgeglaubte Hassan und erbittet sich die Summe, und schließlich wird auch Fatime wieder lebendig. Der Sultan, auf diese witzige Weise von den Schulden Hassans in Kenntnis gesetzt, verzeiht dem Paare den Scherz, greift in seinen Geldbeutel, und alles ist gut. — Mit diesem Stücke wollte Weber nun auch eine Einnahme machen, und er schreibt: „Ich werde den Abu Hassan dem Großherzog von Hessen dedizieren, vielleicht speit er da was Ordentliches", und ferner: „Der Abu Hassan nebst Ouvertüre ist fix und fertig, und ich habe den Kerl gestern, in sauberen roten Saffian gebunden, dem Großherzog dediziert und überschickt. Was er dazu sagen wird, das weiß man nicht; ich wünsche aber, er möchte sagen: Musie, je tiens bocup de ca." (Verspottung von des Großherzogs mangelhaftem Französisch.) Und richtig, der Großherzog verstand die Anspielung sehr wohl, spielte gewissermaßen den Sultan und überwies dem notleidenden Komponisten die beträchtliche Summe von 40 Carolin, die allerdings sehr gelegen kam. Das erste Stück, das Weber nach Empfang des Textes komponiert hatte, war der Chor der drängenden Gläubiger gewesen: Geld, Geld, Geld! Das Werkchen, zu dem 1823 gelegentlich der Dresdener Aufführung noch die tragikomische Trauerklage Fatimes kam, ist wirklich trotz des gesprochenen Dialoges wie aus einem Guß, und bemerkenswert ist die hier schon von Weber offenbarte Fähigkeit, einen fremdländischen Stoff prachtvoll zu kolorieren, wie auch die Ausblicke auf „Freischütz", „Aufforderung zum Tanz" und „Oberon" sehr reizvoll sind. Das Vorbild ist Mozart, dem Weber in dem Werke selbst durch das versteckte Zitat einer melodischen Phrase aus der „Entführung" eine Huldigung darbringt.

Dr. Georg Kaiser.

*) Der verehrte Berichterstatter ist hier im Irrtum. Der Stoff ist keine Erfindung Webers, sondern stammt aus einer der Erzählungen von 1001 Nacht und war wohl jedenfalls Hiemer bekannt. D. Red.

Zwickau.

Schumann-Fest.

(Schluß.)

Das zweite der Kammermusik gewidmete Festkonzert fand Sonntag vormittag 11 Uhr statt. Es bot Genüsse reinster Art. Das rühmlichst bekannte Petri-Quartett aus Dresden (Prof. H. Petri, Kammermusiker Warwas, Kammervirtuos Spitzner und Prof. G. Wille) spielte zunächst in schlechthin vollendeter Weise das Streichquartett op. 41 No. 3 A dur, und später unter Mitwirkung des Herrn Egon Petri-Manchester das Klavier-Quartett op. 47, Es dur. Daß die wundervollen Leistungen der Herren gebührend gewürdigt wurden, daß namentlich die Herren Petri, Vater und Sohn, enthusiastisch gefeiert wurden, versteht sich von selbst. In gesanglicher Beziehung leistete unübertrefflich Schönes Frl. Else Schünemann mit der herzbewegenden Wiedergabe des Lieder-Zyklus „Frauenliebe und -Leben". Hier darf ich wohl getrosten Mutes im Namen aller Hörer behaupten, „Wie der Gesang

ı Herzen drang, vergaß ich nie mein Leben lang". Auf .eicher Höhe der Vollendung standen die Vorträge des Herrn Ifr. Kase-Leipzig. Er sang: Belsazar, „Aus alten Märchen inkt es", Frühlingsfahrt und Freisinn. Dabei konnte der ünstler den ganzen Glanz und Reichtum seiner Stimmittel ıtfalten, und die ihm gezollte jubelnde Anerkennung wird ım gezeigt haben, wie groß die Macht des Gesanges sein ann. Wenn die 4 Duette, mit denen Frl. Tilia Hill und Herr . Reimers aufwarteten, nicht ganz den gleichen äußerlichen rfolg hatten, wie die anderen Vorträge, so lag das eben ur an den Kompositionen, in denen Schumann zweifellos icht die Höhe erreicht, auf welcher er in seinen Kammerıusikwerken und Sololiedern steht; denn die Ausführung der)uette war künstlerisch so einwandfrei, daß sie denselben .ohn verdient hätten, wie die Gaben der anderen Künstler. łerr Musikdirektor Vollhardt begleitete die Gesänge dis;ret und feinsinnig.

Die dritte, im offiziellen Programmbuch allein als „Fest.onzert" bezeichnete Aufführung, Sonntag nachmittag, bildete len glanzvollen imposanten Abschluß der Zwickauer „Schunann-Woche". Das Orchester, wiederum zusammengesetzt ıus Mitgliedern der königlichen Kapelle in Dresden und ;olchen der städtischen Kapelle in Chemnitz, spielte zunächst las auch als 5. Symphonie bezeichnete op. 52, Esdur-Ouvertüre, Scherzo und Finale. Hier sowie bei der Genoveva-Ouvertüre, dem Klavier- und dem Cellokonzert lag die Leitung in den Händen von Hofkapellmeister Herm. Kutzschbach-Dresden, der die rein orchestralen Werke in ganz ungeahnter Schönheit erstehen ließ, die Solisten in nicht zu überbietender Weise anschmiegend begleitete und stützte und sich überhaupt als ein erstklassiger Dirigent und Musiker auswies, der mit vollem Rechte in begeistertster Weise gefeiert und ausgezeichnet wurde. Das Cellokonzert wurde von Herrn Prof. G. Wille, einem der besten Meister seines Instrumentes, vorzüglich gespielt. Mit dem Klavierkonzert vollbrachte Herr Egon Petri eine musikalische Großtat. Aus dem einstigen Stürmer ist ein so tiefinnerlicher Poet geworden, daß man sich bei den in Duft gehauchten Tönen manchmal in andere Welten entrückt wähnte. Herr Kgl. Musikdirektor Vollhardt zeigte als Dirigent des Zwickauer Lehrer-Gesangvereins von neuem, daß er ein Gesangspädagoge und Chorleiter von ganz außergewöhnlicher Begabung ist. Der Lehrer-Gesangverein ließ den Chören: „Der Eidgenossen Nachtwache", „Die Minnesänger", „Der träumende See", „Die Rose stand im Tau" eine glanzvolle Wiedergabe zuteil werden und zeitigte namentlich mit „Die Minnesänger" und „Der träumende See" unvergleichlich schöne Leistungen.

Nach dem bewährten Rezepte „Das Beste zuletzt!" hatte man die d moll-Symphonie unter Leitung von Generalmusikdirektor von Schuch als Schlußnummer des ganzen Festes angesetzt. Wie vor 9 Jahren bei Gelegenheit der Denkmalsweihe die Namen Reinecke und Joachim dem Feste die Weihe gaben, so war es diesmal der Name Schuch! Und wahrlich, die Erwartungen der Vielen, die Schuch zum erstenmal dirigieren sahen, sind sicher nicht nur erfüllt, sondern sogar weit übertroffen worden. Gerade uns Zwickauern sind doch Schumanns Symphonien nicht unbekannt, denn das muß der blasse Neid zugeben — sowohl Kapellmeister Schmidt als auch Kapellmeister Büttner-Tartier sind ganz vortreffliche Interpreten Schumannscher Werke, aber das, was die Dresdener und Chemnitzer Künstler unter der faszinierenden Leitung Schuchs vor uns erstehen ließen, wirkte wie eine völlig neue Offenbarung. Das letzte Presto, mit welchem diese herrlichste der Schumannschen Symphonien schließt, war musikalisch und technisch eine direkt bewundernswerte Leistung des Dirigenten und Orchesters. Bei den Streichern hatte man den Eindruck, als wären sämtliche Instrumente nur von einem Bogen berührt worden. Ganz natürlich war es darum auch, daß nach Schluß der Symphonie ein orkanartiger Jubelsturm den Saal durchbrauste, ein Klatschen, Trampeln, Bravorufen, wie es der „Lindenhof" sicher seit seinem Bestehen noch nie erlebt hat. Immer und immer wieder mußte sich Herr von Schuch den in Begeisterung förmlich berauschenden Zuhörern zeigen, und als vollends auch das Künstlerorchester dem gefeierten Dirigenten Beifall klatschte, wollte der Jubel unten im Saal schier gar kein Ende nehmen. Tatsächlich Augenblicke, die jedermann, der sie mit erlebte, unverwischbar im Gedächtnis haften werden. Nur sehr langsam entfernten sich die Hörer, und ganz allmählich ward der Saal leer. Aber unsere Herzen sind noch heute voll von all den erhebenden Eindrücken, die das Schumannfest mit sich brachte, und Zwickau darf für alle Zeiten mit Genugtuung des 100. Geburtstages des größten seiner Söhne gedenken, den es würdiger wohl kaum hätte begehen können, als es in der Tat geschehen ist.

Lurtz.

Rundschau.

Leipzig.

Das Wohltätigkeitskonzert, welches zum Besten des „Vereins Hauspflege" am 28. Juni im Festsaale des Zoologischen Gartens stattfand, wurde gleichfalls zu einer Schumann-Feier ausgestaltet. Mitwirkende waren die Leipziger Singakademie und der Leipziger Männerchor unter ihrem Dirigenten Königl. Musikdirektor Gustav Wohlgemuth, sowie die Leipziger Konzertsängerin Frl. Anna Hartung. Das recht geschickt zusammengestellte Programm gab uns einen ziemlich erschöpfenden Überblick über Schumann als Chorkomponist in seinen Männer-, Frauen-, und Gemischten Chören, die fast alle eine duftig zarte Note tragen. Die Wiedergabe unter Wohlgemuths straffer Leitung war wunderbar und brachte in ihren feinen und feinsten Schattierungen die ganze Schönheit der Werke des großen Romantikers ausdrucksvoll heraus. Hervorheben möchten wir „Waldmädchen", „Der träumende See", „Die Minnesänger", „Die Lotosblume", „Soldatenbraut", „Zigeunerleben" usw. Frl. Hartung sang einige Lieder, wie „Mit Myrthen und Rosen", „Intermezzo", „Frühlingsnacht", „Frühlingsgruß" usw. und eroberte sich mit ihrer schönen, klaren Stimme und ihrem vor allem das Heitere besonders wirksam wiedergebenden Vortrag die Herzen der Zuhörer. Herr Max Wünsche war ihr und den Chören ein ganz vortrefflicher Begleiter.

L. Frankenstein.

Kreuz und Quer.

* Ein schwerer, unersetzlicher Verlust hat das musikalische Wuppertal getroffen: Am 30. Juni starb der rühmlichst bekannte Dirigent des Barmer Volkschores, Königl. Musikdirektor Karl Hopfe, nach schwerer Krankheit, 38 Jahre alt. 13 Jahre lang hat er unermüdlich mit hohem künstlerischem Erfolg den von Kommerzienrat Ursprung gegründeten Volkschor geleitet und die weitesten Kreise mit den besten Schätzen der gesamten Literatur bekannt gemacht. Das Andenken Karl Hopfes wird unauslöschlich sein. (Ueber K. H. und den Barmer Volkschor s. No. 25 des vorigen Jahrganges unserer Zeitschrift.)

* Edgar Vogels „Johannisnacht", lyrische Oper in drei Aufzügen, Text von G. Nicolai, welche bei ihrer Uraufführung einen durchschlagenden Erfolg im Detmolder Hoftheater erzielte, ist vom Elberfelder Stadttheater zur Aufführung angenommen.

* Im kommenden Herbst feiert Karl Klindworth seinen 80. Geburtstag.

* Karl Schuricht, Dirigent des Rühlschen Gesangvereins (Frankfurt a. M.), wurde an Stelle des in den Ruhestand gehenden Hofrat Steinbach zum städt. Kapellmeister in Mainz gewählt.

* Generalmusikdirektor Prof. Max Schillings erhielt die fürstlich Waldecksche große Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der Kammersängerin Frau Martha Leffler-Burkard in Wiesbaden wurde die Großherzogl. Sächsische Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Umberto Giordano, der Komponist der „Fedora", hat eine neue Oper „Marienmord" vollendet, deren deutsche Erstaufführung im Wiener Hofoperntheater stattfinden wird.

* Münchener Musikfeste. Nach der dem großen zeitgenössischen Meister Richard Strauß dargebrachten Huldigung folgt in der Ausstellung München 1910 der Zyklus der 12 Festkonzerte, welche das Orchester des Konzert-Vereins unter Leitung von Ferdinand Löwe, vorwiegend den drei großen Meistern Beethoven, Brahms und Bruckner widmet, wobei aber auch Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt und Berlioz als Repräsentanten der Nach-Beethovenschen Symphonien zu Worte kommen, so daß eine mustergiltige Darstellung des symphonischen Schaffens im 19. Jahrhundert in diesem Zyklus geboten wird. Die Konzerte beginnen am 5. August in der Neuen Musikfesthalle (die folgenden Daten sind: 8., 10., 13., 17., 19., 22., 24., 27. und 31. August, 2. September) und schließen am 4. September. Die Durchführung dieses großzügigen Programmes dürfte auch im technischen Teil vorbildlich erfolgen, da sich das Orchester des Konzertvereins (110 Musiker) zurzeit auf einer Höhe der Leistungsfähigkeit befindet, die von Gustav Mahler gelegentlich seiner Münchener Proben zur 8. Symphonie als eine ganz ungewöhnliche anerkannt wurde. Die Programme der einzelnen Konzerte werden demnächst vtröffentlicht werden.

* Engelbert Humperdinck hat seine neue Oper „Die Königskinder" vollendet und begibt sich zur Erholung mit Familie auf eine Nordlandsreise. Im November schifft sich der Meister nach Amerika ein, und zwar nach New York, wo kurz vor Weihnachten am Metropolitan-Theater die Uraufführung seines neuen Opernwerkes stattfindet. Das dreiaktige Werk, das Humperdinck und der Verfasser des Buches Ernst Rosmer eine Märchenoper nennen, wird in den Hauptrollen von Geraldine Farrar (Gänsemagd), Jörn (Königssohn), Somer (Spielmann) und Frau Homer gegeben werden.

* Frau Cosima Wagner ist nach einer uns zugehenden Mitteilung von ihrem schweren Leiden erfreulicherweise völlig genesen. Sie weilt bereits seit einem Monat in Bayreuth und wird den Sommer in „Wahnfried" verbringen.

* „Meine Tante, deine Tante", die Operette von Frau Prof. Arthur Nikisch, die, wie bereits gemeldet, von Direktor Palfi zur Aufführung am Neuen Operettentheater in Berlin unter Direktion von Arthur Nikisch erworben wurde, ist unter dem vorläufigen Titel „Suschen Unverzagt" für Amerika erworben worden. Das Werk ist im Verlag und Bühnenvertrieb der „Harmonie" erschienen.

* Prof. Emil Jaques-Dalcroze, bekannt durch seine Methode rhythmischer Gymnastik und grundlegende Neuerungen auf dem Gebiete der Gehörsbildung, wird die Leitung einer Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus in Dresden-Hellerau übernehmen. Als der bedeutendste Musikpädagoge der Gegenwart von allen Fachkreisen geschätzt, hat er im letzten Jahr mit den rhythmischen Übungen seiner Schülerinnen in weiteren Kreisen berechtigtes Aufsehen erregt. Seine Vorführungen in Berlin, Leipzig, Dresden fanden begeisterte Zustimmung, wie man sie bei Vorführung bloßer Schülerübungen kaum für möglich hält. An den Konservatorien zu Wien und Cöln ist seine Methode als obligatorisches Unterrichtsfach eingeführt, eine seiner Schülerinnen wirkt als Lehrerin für Tanz und Rhythmus an der Stuttgarter Hofoper, und auch an der Dresdener Hofoper soll Unterricht erteilt werden. Um Herrn Jaques Dalcroze dauernd zu gewinnen, hat sich in Dresden ein Komitee zur Gründung einer Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus konstituiert. Herbst 1911 soll das Gebäude für die Anstalt fertig gestellt sein. Bis dahin finden die Kurse in dem vom Finanzministerium zur Verfügung gestellten Alten Ständehaus in Dresden statt.

Der diesjährige Kursus dauert von Mitte Oktober bis Mitte Juni. Es werden eingerichtet für Berufsmusiker: Ein Lehrerausbildungskurs zur Erlangung des Reifezeugnisses als Lehrer der Methode Jaques-Dalcroze. Ein Theaterkurs für Dirigenten, Regisseure, Sänger und Tänzer. In diesen Kursen findet eine hohe Ausbildung des rhythmischen Sinnes und des Gehörs statt; auch die Fähigkeit zur Improvisation wird entwickelt. — Auskunft erteilt die Geschäftsstelle der Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus in Dresden 15, Hellerau.

* Der Sternsche Gesangverein hat in seiner Generalversammlung den bisherigen Dirigenten des Münchener Tonkünstlerorchesters (ehemaliges Kaim-Orchester) Herrn Iwan Fröbe zum Dirigenten gewählt. Unter seiner Leitung veranstaltet der Verein im kommenden Winter drei Chorkonzerte, in denen als Hauptwerke das Requiem von Mozart, der 100. Psalm von Händel, die Alceste von Gluck und das Trunkene Lied von Oskar Fried zur Aufführung gelangen.

* Enrico Caruso wird während seines nächsten Berliner Gastspiels, das im Neuen Königl. Operntheater stattfindet, hier zum ersten Male in einer deutschen Oper, und zwar als Lyonel in Flotows „Martha" auftreten.

* Die Vesper in der Dresdener Kreuzkirche brachte am 18. Juni: Regers Passacaglia fis moll aus op. 33, Hugo Wolfs „Ergebung", Adolph P. Boehms „Ich sehe dich in tausend Bildern" und „Die Weihe der Nacht" für 1 Singst., sowie Vierlings 5 st. Chor „Herr, auf den Höhen öffne die Quellen."; am 25. Juni: Joh. Seb. Bachs Präludium und Fuge D dur, Grazio Vechis 4 st. Chor „Zug der Juden nach Babylon", die althebräische, von Emil Naumann harmonisierte Originalmelodie des Psalm 137 Vers 1—3 „Der gefangenen Juden Jammerlied", ein Andante cantabile von Giuseppe Tartini für Violoncello, Meyerbeers „91. Psalm" für 2 Chöre und die Arie „Wohl hat der Himmel" aus Rubinsteins „Verlorenem Paradies".

* In unserem Bericht über das Münchener Schumannfest war durch ein Versehen die Erwähnung des Herrn Wolfgang Ruoff übersehen worden, der sich in den beiden Matineen recht erfolgreich als ein vortrefflicher und hingebungsvoller Begleiter der Gesänge betätigte.

(Fortsetzung s. S. 151.)

Rezensionen.

Sitt, Hans. Hohenzollern und Oranien, ein vaterländischer Zyklus. Szenen aus den niederländischen Freiheitskriegen nach Volks- und Heldenliedern aus dem „Antwerpsch Liedeboek" vom Jahre 1602 und dem „Nederlandtschen Gedenck-Clanck" vom Jahre 1626, für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester- oder Klavierbegleitung, mit verbindender Dichtung von Karl Bieber. Deutsche Textübertragung von Albert Schwieck. Orchesterpartitur 15 M. Klavierauszug 5 M. Leipzig, A. Schwieck.

Nachdem Ed. Kremser vor etwa 30 Jahren die bekannten „Altniederländischen Volkslieder" im Neudruck herausgab, welche sich auf den Beginn des Abfalls der Niederlande von der szenischen Gewaltherrschaft beziehen, besingen diese Lieder die Fortsetzung und den glänzenden Abschluß jener mächtigen Bewegung. An innerem Wert sind die von H. Sitt veröffentlichten Helden-Sologesänge den berühmten Kremserschen Altniederländischen Volksliedern völlig ebenbürtig, entstammen letztere ja auch teilweise derselben Quelle: „Nederlandtschen Gedenck-Clanck". Voll Mark und Wucht ist der Hymnus „Holland und Seeland", das Trutzlied; das altniederländische Lob- und Danklied (No. 8) dem „Wir treten zum Beten" an innerer Begeisterung und Erhebung zu vergleichen. Verbindende Dichtung und klavieristische Bearbeitung gestalten den gesamten Zyklus zu einem wohlabgerundeten, kunstvollen Ganzen. Männergesangvereine und höhere Lehranstalten (Lehrerseminare!) seien auf dieses neue, schöne, dankbare Werk ganz besonders aufmerksam gemacht. Zu festlichen, patriotischen Aufführungen (Geburtstagsfeier des Landesherrn, Sedantag) trefflichst geeignet.

H. Oehlerking.

Die nächste Nummer erscheint am 14. Juli. Inserate müssen bis spätestens Montag den 11. Juli eintreffen.

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung.)

* Kapellmeister Egon Pollak vom Stadttheater zu Bremen übernimmt von Herbst ab die Stelle des 1. Kapellmeisters am Leipziger Stadttheater.

* In Berlin starb nach langen, schweren Leiden der bekannte Musikverleger Hans Simrock.

* Ferdinand Löwe in München, Dirigent des Konzertvereins, erhielt vom Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft.

* 72 Jahre alt starb in Mönchow bei Hohne Kammerherr Freiherr von und zu Gilsa, der 31 Jahre lang Intendant des Hoftheaters zu Cassel gewesen war.

* Vom 3.—7. Mai 1910 fand mit außerordentlich großem Erfolge das 19. Cincinnati May-Festival statt mit einem Festchor von ?50 Personen und einem Kinderchor von 700 Köpfen. Ausführendes Orchester war das Theodore Thomas Symphonie-Orchester unter Leitung von Frank van der Stucken. Aufgeführt wurden Händels „Judas Maccabäus", Beethovens „Missa solemnis", Piernés „Kinderkreuzzug", Berlioz' „Trojaner in Carthago", ferner an größeren Werken noch Beethovens c moll-Symphonie, Dukas „Zauberlehrling", Schumanns dmoll-Symphonie, Stocks c moll-Symphonie usw. Frank van der Stucken wird auch das May-Festival von 1912 dirigieren.

* Wilhelm Fricke, Regisseur und Hofopernsänger, wurde vom König von Württemberg zum Kammersänger ernannt.

Musikalische-Humoristische Ecke.

In der Badischen Presse vom 25. Juni finden wir nachstehendes Inserat: Zahntechniker-Lehrling. Ein jüngerer Friseurgehilfe (guter Protestant), welcher Lust hat, die Zahntechnik gründlich zu erlernen, kann unter günstiger Bedingung sofort eintreten. (Musikfreund bevorzugt.) Offerten unter No. B25256 an die Exped. der „Bad. Presse". Im schönen „Ländle" gibt es also offenbar katholische und protestantische Haare. Welche Aussichten aber eröffnen sich durch die 2. Bedingung — Musikfreund bevorzugt — für die stellungslosen Musiker! Zähneziehen mit Musik! Dadurch offenbar Ablenkung von den entstehenden Schmerzen und sogenannte „musikalische Anästhesierung". Natürlich dürfen nur die neuesten Schlager gespielt werden, auch Tänze. Wenn es dann dem Patienten plötzlich in den Beinen zuckt, weiß man nie, ist dies eine Folge der Musik oder des — Zahnziehens.

Töchterreicher Vater: Wie lange Ihr Mädels Euch heute wieder für das bischen Konzert anzieht! — Machts doch wie ich: ein Stückchen Watte ins Ohr — und fertig! —

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin
Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn
Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Konzert-Pianistin **Erika von Binzer.**

Kritik-Auszüge:

„Allgem. Musikzeitung“ (Berlin):

„— — eine technisch und musikalisch gleich sorgfältig durchgebildete Klavierspielerin von Geschmack und warmer Empfindung —.“ Otto Leßmann.

„Neue Zeitschrift für Musik“ (Berlin):

„— — Erika von Binzer, die sicheres technisches Können mit verständigem, temperamentvollem Vortrage sehr angenehm verband.“ Otto Taubmann.

„Casseler Allgemeine Zeitung“:

„— — Für die klassische Musik bringt die Pianistin die erforderliche Tiefe der Auffassung und einen kraftvollen, klingenden Anschlag mit; für die moderne steht ihr ein wertvolles Rüstzeug an Wucht, Elastizität und Temperament zur Verfügung; was sie uns bietet, trägt das Gepräge reifer, klarer und sicherer Gestaltung.“

„Die Musik“ (Darmstadt):

„Als Klaviervirtuosin von Bedeutung stellte sich Erika von Binzer aus München vor, die am Franz Liszt-Abend des Richard Wagnervereins sich als eine berufene Interpretin des Meisters erwies.“

„Musikalisches Wochenblatt“ *(Dresden):*

„Einen ungewöhnlich starken Erfolg hatte die hochbegabte Münchener Pianistin Erika von Binzer zu verzeichnen, in der man eine Künstlerin von außerordentlichen Qualitäten kennen lernte.“

„Dresdener Anzeiger“:

„— — Außerordentlich warm empfundene Vortragsweise, . . . sehr beträchtliches Können, vor allem wirklich inneres musikalisches Leben . . .“

„Dresdener Journal“:

„ – In ihrem Wesen durch und durch musikalisch, gewann die junge Künstlerin durch die gediegene und dabei wohltuend unaufdringliche Art ihres Sichgebens im Fluge die Herzen der Konzertbesucher. — Die Wiedergabe der Beethovenschen „Appassionata“ war eine von warmem Innenleben durchflutete Darbietung“

„Guide to Dresden“:

„She is an important star in the horizon of the pianistic firmament. As a technician she is almost a genius, and shows beside this, in her classic selections, all those finer qualities of high musical endowment. Erika von Binzer is undoubtedly one of the few „chosen“ ones, really called to the profession of concertist.“

„Dresdener Nachrichten:

„— Mit der Uebertragung einer Orgelciaconna von Buxtehude bewies Frl. v. Binzer auch, daß sie mit den Eigenheiten des Orgelspiels wohl vertraut, diese auch in der Tonsprache des Pianisten vortrefflich wiederzugeben weiß. Die Klavierübertragung ist den Klangeigentümlichkeiten des Flügels schmiegsam angepaßt und bleibt den wuchtigen Klängen des Orgelpedals so wenig schuldig, wie dem Glitzern eines brillanten Labialwerkes.— Frl. von Binzer erwies sich mit der Bewältigung des großen und anspruchsvollen Programms als Pianistin von Rang und Können, von Ernst und Geschmack. Ihre Technik ist glänzend ausgebildet und zeigt sich den höchsten Anforderungen gewachsen. Vortraglich scheinen der Künstlerin vor allem jene Episoden zu liegen, in denen entweder ein lebhaft zuckendes Temperament oder verträumte elegische Schwermut und ergreifende Trauer zum Ausdruck kommen. Dabei verfällt sie aber nicht in ein weichliches Sichgehenlassen; ihre Kunst hat eher etwas männlich Herbes. — Die Romanze der Schumannschen Sonate, die sogenannte Aria, brachte sie in Technik und Ausdruck einfach vollendet und erinnert darin unwillkürlich an das feine innige Schumannspiel der Klothilde Kleeberg. — —“

„Hannoverscher Anzeiger“:

„Ein Abend, der ungetrübte, unvergeßliche Genüsse auslöste. Erika von Binzer ist eine Pianistin, die ich nicht anstehe, zu den ersten Vertreterinnen der jüngeren Pianistenschar zu zählen. Ihre schon früher gerühmte Technik ist noch reifer und zuverlässiger, ihr Anschlag noch farbenreicher und kraftvoller geworden. Am bewundernswertesten sind ihr stark ausgeprägtes Stilgefühl und ihr echt musikalisches, nie zügellos werdendes Temperament.“

„Hannoversches Tageblatt“:

„ – Ich muss gestehen, dass ich Beethovens grosse f-moll-Sonate op. 57 lange nicht so edel und sinnig habe vortragen hören, wie an diesem Abend.“ —

„Hannoverscher Courier“:

„Einen ganz einzigen Genuß bereitete uns Erica v. Binzers Kunst. Was ich diesmal von der jugendlichen Pianistin hörte, war schlichtweg vollendet. Mit wundervoll poetischem und dabei kernigem, gesundem Anschlage verbindet sich eine großartig ausgefeilte Technik. — Beethovens „Appassionata“ habe ich seit langer, langer Zeit nicht so vollendet in Rhythmik und Technik, so blühend und warm in der Tonbehandlung, so seelenvoll im Ausdruck und so plastisch in der Führung der Themen gehört. Möchten doch recht viele Pianisten und Pianistinnen zugegen gewesen sein; hier hätten sie einmal hören können, wie diese Sonate gespielt werden muß.“

„Kölnische Zeitung“:

„— — Sie trug das schwierige Werk (g-moll-Konzert von Sgambati) musikalisch und technisch vollkommen sicher und mit großem Feuer vor. Zwei Solonummern zeigten ihre Virtuosität fast bis zur pianolahaften Genauigkeit entwickelt.“

„Kölner Tageblatt“:

„— — eine vortreffliche, vor allem auch eine denkende Künstlerin von hohem Streben —“

„Leipziger Zeitung“:

„ - Frl. von Binzer fesselte allsogleich durch musikalische Feinheit und technische Sicherheit ihres Anschlages, edlen und trefflich rhythmisierten Spieles und befriedigte in hohem Maße durch die Mozart-echte Klarheit ihrer Interpretation (d-moll-Konzert.“ Arth. Smolian.

„Musikalisches Wochenblatt“ (Leipzig):

Frl. Erika von Binzer ist trotz ihrer Jugend schon eine sehr gereifte Künstlerin. Ihr Spiel wird von einer geradezu wohltuenden Harmonie getragen. Technik, Auffassung und Ausführung stehen in richtiger Wechselwirkung mit einer sehr bemerkenswerten seelischen Regsamkeit und einem feinen Stilgefühl. - P. Merkel.

„Münchener Neueste Nachrichten.“

„— Ihr Spiel ist getragen von einem kräftigen und gesunden musikalischen Empfinden, dem ein klarer Verstand und ein sicheres Gestaltungsvermögen zur Seite stehen. Die Technik ist gründlich, solide und dabei auch nach Seite des glänzend Virtuosen hin bemerkenswert entwickelt. Ein feines Stilgefühl läßt Frl. v. Binzer jeden Komponisten in seiner Eigenart erfassen, und das gibt ihrem Spiel etwas im besten Sinne des Wortes Objektives.“ —

Adresse: **München,** Leopoldstraße 63.



41. Jahrgang. 1910.

jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. **LEIPZIG,** Lindenstr. 4.

Heft 15/16. 14. Juli 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

19. 7. 1811 Vinz. Lachner * in Rain (Oberbayern).
19. 7. 1827 W. Kalliwoda * in Donaueschingen.
22. 7. 1826 Jul. Stockhausen * in Paris.
24. 7. 1803 Ad. Adam * in Paris.
26. 7. 1782 John Field * in Dublin.
28. 7. 1685 Joh. Seb. Bach † in Leipzig.
29. 7. 1856 Robert Schumann in Endenich b. Bonn.
31. 7. 1828 François Aug. Gevaërt * in Huysse.
31. 7. 1886 Franz Liszt † in Bayreuth.

— —

Ein Ereignis im Leben Richard Wagners.

Von **Karl Heckel.**



WIE oftmals ein an sich unbedeutender Vorfall zum Kern wird, um den sich kristallisierend Gedanken von hoher Bedeutung ansetzen und so ein Kunstwerk von ewigem Wert sich bildet, so vermag auch ein an sich unscheinbares Begebnis zum innerlichen Erlebnis von bleibendem Eindruck zu werden, wenn es schlummernde Gefühle weckt, die ihm Bedeutsamkeit verleihen. Die Begebnisse bietet der Zufall, zu Erlebnissen werden sie erst durch die Art unseres Wesens.

Solch ein unscheinbares, bisher kaum beachtetes Ereignis gelangte in Wagners Leben zu tieferer Bedeutung, denn die Gefühle, die es auslöste, haben sowohl in seinem ersten als in seinem letzten großen Werk dichterisch und musikalisch Ausdruck gefunden. Sein Gedächtnis hat es also während seines ganzen Lebens lebendig bewahrt. Der kleine Vorgang ist als richtig verbürgt; denn Wagner selbst hat ihn in späteren Jahren H a n s v o n W o l z o g e n erzählt*).

Im Jahre 1827 war die Familie Richard Wagners wieder nach Leipzig übergesiedelt. Der junge Richard wurde während der nächsten Jahre gelegentlich von einer fröhlichen Gesellschaft zur Beteiligung an einem Treiben auf Hasen eingeladen. Von jugendlichem Eifer nach Betätigung jeder Art erfüllt, folgte er dieser Einladung zur Jagd. Er fühlte sich vom Taumel eines ihm fremden aufregenden Vergnügens ergriffen und schoß, jeder Übung entbehrend, blindlings sein Gewehr ab. „Als hernach die Gesellschaft im Freien beim lustigen Mahle saß," — heißt es in Hans von Wolzogens Bericht — „schleppte sich ein verwundetes Häslein mühsam an den lärmenden Kreis der Menschen heran und sein stumm-beredter, klagender Tierblick fällt auf den jungen Jäger, der in demselben Augenblicke mit herzzerreißender Gewißheit sich überzeugt fühlt, daß dieses zerstörte Leben das Opfer s e i n e r sinnlosen Lust sei!"

Wagner hat nicht nur nie wieder ein Gewehr berührt, um ein Tier zu jagen, sondern auch diesen „stumm-beredten, klagenden Tierblick" nie wieder vergessen. Die erste Reminiszenz an denselben finden wir in den „F e e n".

Arindal ist, nachdem er Ada verflucht hat, aus Verzweiflung über sein Unrecht wahnsinnig ge-

*) Vgl. Hans von Wolzogen: Richard Wagner und die Tierwelt. Auch eine Biographie. Verlag von Schuster & Löffler, Berlin.

worden. Als Jäger stürmt er auf die Bühne, im Wahn eine Hirschin mit Hunden verfolgend.

„O seht, schon müde ward das Tier!
Packt an! Ich sende den Pfeil!
Seh't, wie er fliegt! Ich ziele gut,
Haha, das traf ins Herz! —
O seht, das Tier kann weinen,
Die Träne glänzt in seinem Aug'!
O, wie's gebrochen nach mir schaut!"

Durch das Mitleid, das er mit dem verletzten Tiere empfindet, wird Arindal der Schmerz seiner Gattin, die er in der Hirschin zu erkennen glaubt, vergegenwärtigt, und nun gewinnt er die Kraft, alle Hindernisse zu besiegen und Ada durch die Zaubermacht seiner Leier von dem Banne, der sie in einen Stein verwandelte, erlösend zu befreien.

Der Widerwillen, den Wagner seit jenem Vorfall in Leipzig gegen das „Jagdvergnügen" empfand, kommt auch in einer seiner letzten Prosaschriften „Wollen wir hoffen?" in den Worten zum Ausdruck: „Jedenfalls scheint ein alter brahmanischer Fluch, welcher ein besonders sündiges Leben mit der — dem Brahmanen als schrecklichste geltenden — Wiedergeburt als Jäger belegte, auf diesen heroischen Geschlechtern Germaniens immer noch zu lasten."

Er klingt ferner an in Stellen wie die folgende: „... Bejammernswert dünkte jenem Weisen der Mensch, der mit Bewußtsein ein Tier quälen und für sein Leiden teilnahmslos sein konnte, denn er wußte, daß dieser noch unendlich ferner von der Erlösung sei als selbst das Tier, welches im Vergleich zu ihm schuldlos wie ein Heiliger erscheinen durfte." Und es ist charakteristisch, daß Wagner den Tierschutzvereinen einen Vorwurf daraus machte, daß sie den Schutz aus Nützlichkeitsgründen verlangten, statt aus Mitleiden.

Die Liebe zum Tiere bei Wagner, wofür Glasenapp, sowie Wolzogen in seinem obengenannten verständnisinnigen Buch eine Fülle von Beispielen bieten und die jedem auffallen mußten, der mit dem Meister in nähere persönliche Beziehungen trat, bereicherte den Schatz seines inneren Lebens.

Seine kinderlose erste Ehe, die Zeiten der Einsamkeit und gehässigen Verkennung mögen dazu beigetragen haben, seine Dankbarkeit zu wecken für den Ausdruck der Wahrhaftigkeit, den er im Auge seines Hundes fand und mögen den Schmerz verdoppelt haben, den er beim Hinscheiden seiner Lieblinge empfand. Manche Episode und viele Aussprüche, die sich auf sein Verhältnis zum Papagei Papo oder den Hunden Peps, Ruß, Marke usw. bezogen, beweisen, wie sehr hierbei sein Herz beteiligt war. Das unvergänglichste Denkmal aber hat er seiner Tierliebe im ersten Aufzug des „Parsifal" gesetzt, in jener Szene, in der von neuem das Jägererlebnis aus den Jugendjahren seinen beredten Ausdruck fand.

Während Gurnemanz von dem reinen Toren erzählt, der berufen ist, Amfortas von seinem Leiden zu erlösen, flattert ein wilder Schwan durch die Lüfte. Er ist verwundet und Parsifal wird als der Täter gebracht, der nach ihm schoß. Schwer und ernst hält ihm Gurnemanz seine Tat vor:

„Was tat dir der treue Schwan?
Sein Weibchen zu suchen, flog der auf,
mit ihm zu kreisen über dem See,
den so er herrlich weihte zum Bad. —
Dem stauntest du nicht? Dich lockt es nur
zu wild kindischem Bogengeschoß? —
Er war uns hold: was ist er nun dir?
Hier — schau her! — hier trafst du ihn:
da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel;
das Schneegefieder dunkel befleckt, —
gebrochen das Aug', siehst du den Blick?
Wirst deiner Sündentat du inne? —
Sag', Knab'! Erkennst du deine große Schuld?

Und Parsifal wird von der Erkenntnis der begangenen Grausamkeit so tief ergriffen, daß er seinen Bogen zerbricht und die Pfeile von sich schleudert.

Die Übereinstimmung der Empfindung dieser Worte mit jenem selbst erfahrenen Schrecken Wagners über die zwecklose Verwundung eines Tieres ist zu groß, um diese Szene nicht als erlebt erkennen zu lassen. Das Motiv „durch Mitleid wissend" klang schon in frühen Jahren in Wagners Leben an.

Damit aber ergibt sich uns ein überzeugender Beweis, daß sich bei Wagner nicht — wie man seit Nietzsche gern annimmt — mit dem „Parsifal" gleichsam eine Umkehr in seiner Gefühls- und Anschauungsweise vollzog, sondern daß die außerordentliche Hervorkehrung der Mitleidsmoral — um derentwillen er das Christentum hochschätzte — schon in der Jugendzeit bei ihm vorhanden war. Diese Mitleidsmoral erwies sich ebensowohl in den „Feen" als im „Parsifal" fruchtbar.

Freilich dürfen wir nach dieser Erkenntnis nicht in den umgekehrten Fehler verfallen und der großen Empfänglichkeit für fremdes Leid bei Wagner keine ausschließende Bedeutung beimessen. Wir haben kein Recht, alle seine Werke in dieser durch den „Parsifal" abgeschlossenen Perspektive zu sehen, wie es so gern durch die Missionäre seines undogmatischen Kunst und Religion vereinigenden Christentums geschieht. Man wird der Wahrheit viel näher kommen durch eine scharfe Unterscheidung. Wie in den einzelnen Dramen Kontrast gegen Kontrast steht, so läßt sich bei Wagners gesamtem Schaffen Werk gegen Werk stellen. Die eine Reihe wird die Dramen umfassen, in denen die Idee der Erlösung pessimistisch den ethischen Inhalt bildet, der anderen werden jene angehören, in denen eine helle Freude am Leben und seinen Leidenschaften das Übergewicht behält.

Hier: Die Feen — Der fliegende Holländer — Tannhäuser — Tristan und Isolde — Parsifal.

Dort: Das Liebesverbot — Rienzi — Lohengrin
Die Meistersinger — Der Ring des Nibelungen.

Immer wird man das Mitgefühl als eine Vorıssetzung künstlerischen Schaffens erkennen. Nur o auch die Töne fremder Gefühle die Saiten der eele erklingen machen, erwacht der schöpferische rieb; denn aller Indifferentismus ist unproduktiv. ber es ist falsch, um der ethischen Auffassung illen, dem Mitleiden diese Kraft in fast auschließender Weise zuzuschreiben.

Eine Welt der verschiedenartigsten Empfindungen at in der sensitiven Natur Wagners Eindrücke interlassen, das von der Grausamkeit untrennbare eben spiegelt sich mit allen seinen Affekten und eidenschaften in seinen Werken und seine eigene ympathie folgt hierbei durchaus nicht immer den puren der Mitleidsmoral. Es bedeutet daher eine eklagenswerte Verkleinerung seiner künstlerischen rscheinung, wenn man diese um der altruistischen Tendenz willen nur unter einem Gesichtspunkt nsieht. Obwohl das erzählte Ereignis für die große Sensibilität in Wagners Natur bezeichnend ist, so geht es doch nicht an, das Mitleiden als einzige Basis seines Schaffens hinzustellen.

Hie Siegfried! hie Parsifal!

Um der vierteiligen Siegfriedstragödie willen wurde Bayreuth erbaut. Mindestens mit gleichem Rechte ließe sich also das Ewig-Natürliche Siegfrieds gegen das Rein-Menschliche, das man im Hinblick auf den Parsifal betont, hervorheben und Wagners Schaffen ausschließlich im Lichte der Regeneration antiker Kulturideale betrachten. Aber wozu uns selbst den unendlichen Reichtum verringern, der uns in Wagners Schaffen geboten ist? Warum verzichten auf die Freude seiner Vielseitigkeit? Bildet hierfür die restlose Unterordnung unter eine religiöse oder moralische Idee gleichwertigen Ersatz? Ich sage nein!



Carl Adolf Lorenz.

Von **Erich Müller.**

DURCH die Tageszeitungen ging vor einigen Wochen die Nachricht von dem Rücktrittsgesuch des städt. Musikdirektors und Amtsnachfolgers Carl Loewes in Stettin, Prof. Dr. phil. C. Ad. Lorenz, der nach 44jähriger, für das Stettiner Musikleben höchst bedeutsamer und erfolgreicher Tätigkeit mit dem 1. Oktober ds. Js. hohen Alters wegen in den Ruhestand tritt. Es soll nicht unsere Aufgabe sein, der speziellen Bedeutung dieses Ereignisses für Stettin Rechnung zu tragen, wenngleich eine eingehende Würdigung desselben nicht ohne Reiz für die Musikwelt sein dürfte und dieser zeigen würde, daß Frau Musica eine wenn auch nicht maßgebende, so doch Achtung gebietende Stellung in der pommerschen Hauptstadt, deren exponierte Lage einer noch lebhafteren und tonangebenden Betätigung auf diesem Gebiete nichts weniger als günstig ist, einnimmt. Heute wollen wir insbesondere die weit über die Grenzen der Heimat hinaus bekannt und berühmt gewordene Persönlichkeit Lorenz' betrachten, seinen Lebensgang und vor allem seinen von außerordentlichen Erfolgen gekrönten Schaffensdrang, dem der Altmeister seine bevorzugte Stellung unter den lebenden Oratorienkomponisten verdankt.

In Coeslin (Pommern) ist Carl Adolf Lorenz als einziger Sohn eines Justizrates am 13. August 1837 geboren. Schon von frühester Jugend an huldigte der äußerst begabte Knabe mit Vorliebe der Musik, für welches Gebiet er geradezu prädestiniert zu sein schien, und begrüßte mit Freuden den Tag, da der anfangs widerstrebende Vater, nachdem dieser 1854 als Regierungsrat nach Stettin versetzt worden war, sich schließlich bestimmen ließ, den Sohn, für den er freilich die Laufbahn des Gelehrten im Auge hatte, einem tüchtigen und feinfühligen Theoretiker in Stettin, dem auch weiteren Kreisen bekannt gewordenen Musikdirektor Triest, anzuvertrauen; zudem wurde er Schüler Carl Loewes, der seit 1821 an dem von Lorenz besuchten Kgl. Marienstifts-Gymnasium als Gesanglehrer amtierte. Schon damals schuf der junge Lorenz eine Reihe von Kompositionen, die von vornehmem Geschmack und guter Auffassungsgabe zeugten und die dem Schulrat Veranlassung gaben, ihn mit der Vertonung einer Dichtung Ludw. Giesebrechts zu beauftragen, die dann der Chor des genannten Gymnasiums zur Feier des 25jährigen Bestehens des Schülergesangvereins vortrug. Nach Absolvierung der Schule widmete sich Lorenz 1857, musikalisch vorbereitet, an der Universität Berlin altphilologischen Studien und promovierte 1861 zum Dr. phil. mit einer „Die Katharsis des Aristoteles in seiner Definition der Tragödie" behandelnden Dissertation; aber die Herzensneigung zur Musik hatte zu tiefe Wurzeln gefaßt, als daß er sie so leicht hätte preisgeben mögen. Lorenz war von seiner Begabung und einer verheißenden Zukunft auf diesem Gebiete zu sehr überzeugt, so daß er in Berlin seine musikalischen Kenntnisse erweiterte und als Schüler Dehns und Kiels sich der Musik schließlich ganz zu eigen gab. In dieser Zeit gründete er mit einigen musikalischen Kommilitonen den „Beethoven-Verein", der vier Jahre lang eine Rolle im Berliner Universitätsleben spielte; auch trat er in einem Konzert mit durchweg eigenen Kompositionen hervor und lenkte damit, zugleich auch als hervorragender

Pianist, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Als die Universität Berlin am 10. August 1858 ihr 50jähriges Jubiläum feierte, erhielt Lorenz den Auftrag der Komposition einer Kantate, die gelegentlich des Festaktus aufgeführt und auf Kosten der Universität in Druck gegeben wurde. Mit der Wahl des musikalischen Faches als Lebensberuf seines Sohnes konnte sich der konservative Vater immer noch nicht befreunden, und als Lorenz sich infolgedessen auf eigene Füße gestellt sah, war er eifrig bemüht, sich schlecht und recht in Berlin durchzuschlagen; er gab Stunden und war eine zeitlang Leiter des von Meixnerschen Gesangvereins. 1864 folgte ein zweijähriger Aufenthalt in Stralsund, wo er als Organist an der Marienkirche und Dirigent des Musikvereins tätig war; dann brachte das Jahr 1866 die entscheidende Wendung: der Magistrat von Stettin berief Lorenz als Nachfolger von Carl Loewe, der sich genötigt sah bezw. genötigt wurde, sein mehr denn vierzig Jahre bekleidetes Amt als städt. Musikdirektor und Organist der Jakobikirche niederzulegen. Seit jenem Jahre 1866 hat sich Lorenz eine überaus angesehene Position in Stettin geschaffen und vor allem mit der im gleichen Jahre erfolgten Gründung des Stettiner Musikvereins, eines jetzt etwa 400 aktive Mitglieder zählenden gemischten Chores, die Hebung des dortigen Musiklebens sich angelegen sein lassen und zwar mit außerordentlichen Erfolgen. Am 13. Februar 1867 trat er in Stettin mit dem ersten Oratorienkonzert vor die Öffentlichkeit, indem er seines Lehrers Kiel „Requiem" in fmoll zur Aufführung brachte. Nun Lorenz sein städt. Amt wie auch die Leitung des Stettiner Musikvereins niedergelegt hat, wird es erst klar und auch mit vollem Lobe anerkannt, welche gewissermaßen Pionierarbeit hinter ihm liegt, welche Fülle von hehren Werken er in geradezu vollendeter Darbietung dem musikalischen Teile der Stettiner Bevölkerung vorgeführt hat, meist unter den schwierigsten Verhältnissen, wenn man berücksichtigt, daß Lorenz sich stets nur mit Militärkapellen und meist unzulänglichen Schauplätzen seiner musikalischen Großtaten begnügen mußte. An äußeren Anerkennungen, Orden und Ehren-Diplomen hat es dem Meister nicht gefehlt; den Professortitel erhielt er im Jahre 1885.

Von den Lorenzschen Kompositionen interessieren in erster Linie und haben den größten Erfolg erzielt seine sechs Oratorien, auf die wir des Näheren nunmehr eingehen wollen.

„Otto der Große" (op. 20)*), Kaiser Wilhelm I. gewidmet, behandelt den Zwist König Ottos mit seinem Sohne Ludolf. Dieses Werk wurde selbst in der französischen Schweiz in französischer Sprache aufgeführt, obgleich in der Dichtung von Konra[d] Telmann Deutschlands Größe verherrlicht wird.

*) Schlesinger, Berlin.

„Winfried" (op. 30)*), führt uns die bekannt[e] Episode vor Augen, wie Winfried den Hessen di[e] Lehre des Christentums bringt und mit eigene[r] Hand jene dem Wotan geweihte Eiche fällt, infolge[-] dessen das Volk sich scharenweise taufen läßt.

„Croesus" (op. 35)**), das tragische Schicksa[l] des reichen Lydierfürsten vorstellend, anläßlich de[s] 25jährigen Jubiläums des Stettiner Musikvereins 189[.] zum ersten Male aufgeführt, fand außer in Breslau Altona, Münster i. W. usw. auch im 5. Gürzenich Konzert zu Cöln am 19. Dezember 1893 unter Prof Dr. Franz Wüllners Leitung eine glänzende Auf[-] nahme. Der damalige Rezensent der „Kölnische[n] Zeitung" schrieb in seiner eingehenden, geradez[u] begeisternden Kritik u. a.: „Daß Lorenz die Chor[-] technik in einem Grade beherrscht, wie es heut[e] wohl nur noch Max Bruch versteht; doch übertriff[t] er diesen in der regeren Vielstimmigkeit. Lorenz erwirbt sich das Recht, zu den vornehmsten Komponisten der neueren Zeit hinzugezählt zu werden. Am Schluß der Aufführung bereiteten Chor und Publikum dem anwesenden Komponisten einen rauschenden Hervorruf."

„Die Jungfrau von Orléans" (op. 44)***), die am 25. November 1897 ihre Uraufführung in Stettin erlebte, ist seitdem über fünfzigmal in den verschiedensten größeren und größten Orten gegeben worden mit einem geradezu beispiellosen Erfolge. Allerdings durchströmt dieses Werk ein Melodienreichtum, der es zu der besten musikalischen Verherrlichung des historischen Stoffes prägt. In Hildesheim und Stralsund wurde es zweimal, in Stettin und Görlitz sogar dreimal aufgeführt; diese Anerkennung in der letzteren musikalisch bedeutsamen Stadt trug dem gefeierten Komponisten die Ehrenmitgliedschaft der Goerlitzer Singakademie ein, die außer ihm bisher nur dem Grafen Hochberg verliehen worden ist. In einer Kritik der „Kölnischen Zeitung" über die im 5. Gürzenich-Konzerte zu Cöln am 20. Dezember 1898 erfolgte Aufführung unter Leitung des vorerwähnten Prof. Wüllner, dem das Werk gewidmet ist, wurde diesem volles Lob gespendet und der Wunsch nach baldiger Wiederholung ausgesprochen.

Die Passions-Kantate „Golgatha" (op. 65)†), deren Uraufführung am 27. November 1902 in Stettin stattfand, scheint leider ein Schmerzenskind zu sein, obwohl die gesamte Kritik dieses stimmungsreiche, weihevolle Werk für eine sehr wertvolle Bereicherung der Chorliteratur erklärte, die allen Anspruch darauf

*) Schlesinger, Berlin.
**) Ebendort.
***) Ebendort.
†) Luckhardt, Stuttgart.

abe, in den Konzertsälen und Kirchen heimisch zu 'erden. Wir können es uns nicht versagen, hier 'iederum den Rezensenten der „Kölnischen Zeitung" u zitieren, der in einer Besprechung der Kantate ich dahin äußert: „Lorenz offenbart bei aller Kühneit der Stimmenführung den Meister seiner Harıonisierungskunst, und die kraftvolle Polyphonie ;estattet in ihrer bezwingenden Wirkung den ehren'ollen Vergleich mit den klassischen Vorbildern. ›rachtvolle Tonmalereien zeigen ferner die bedeutend :ntwickelte Kunst des modernen Orchestertechnikers ınd glänzenden Kontrapunktisten in glücklicher Ver›indung des alten kirchlichen Stils mit der freieren Tonsprache unserer Tage." Trotz dieser warmıerzigen und maßgebenden Fürsprache hat „Gol;atha" bisher noch nicht die Anerkennung gefunden, die ihm gebührt; wir möchten deshalb nicht versäumen, auf dieses Werk die größeren und auch kleineren Chorvereine aufs nachdrücklichste empfehlend aufmerksam zu machen.

Lorenz' jüngstes Oratorium „Das Licht" (op. 80)*) dagegen, am 28. November 1907 in Stettin aus der Taufe gehoben, hält einen wahren Triumphzug durch die Konzertsäle; es wurde bisher noch in Augsburg, Magdeburg, Posen, Dortmund, Rheydt, Sorau, Bremerhaven, Eßlingen, Neuß, Oberhausen aufgeführt, und für die kommende Saison wird es u. a. in Crefeld, Kempten, Brieg, Innsbruck, Rotterdam, Zwickau vorbereitet. Die Anregung zu einer Verherrlichung des Lichts gab ein Gedanke Schillers, den in den Jahren 1790 bis 1794 Ideen zu einer Hymne an das Licht beschäftigten. Diesen Gedanken, den der Appellationsrat Koerner in der Schiller-Ausgabe von 1823 bekanntgegeben hat, griff Lorenz wieder auf; er fand einen tüchtigen Librettisten in dem literarisch mehrfach hervorgetretenen Herm. Ploetz und schuf nun „Das Licht", hinsichtlich des Stils das einheitlichste und groß angelegteste der Lorenzschen Oratorien, eine Kunstleistung, die dem damals an der Schwelle der Siebziger stehenden Meister alle Ehre macht. Auf dasselbe näher einzugehen, dürfen wir wohl mit Rücksicht darauf unterlassen, daß das schon zu früherer Zeit an dieser Stelle geschehen ist.

Wir kommen nunmehr auf die übrigen Kompositionen des Meisters zu sprechen und wollen da zunächst seine beiden Opern „Irrungen" (op. 40)**) und „Harald und Theano" (op. 50)***), erwähnen. Es ist außerordentlich zu bedauern, daß diese, ums Jahr 1893 in Hannover, Prag und Berlin aufgeführt, seitdem nicht wieder auf dem Repertoire erschienen sind. Wir sind auf dem Gebiete der Oper doch wirklich nicht mit einer so großen Zahl lebensfähiger, zeitgenössischer Werke gesegnet, als daß unsere Theater auf derart wertvolle Erscheinungen wie diese beiden geradezu überraschend melodienreichen Opern von Lorenz so ohne weiteres verzichten könnten und letztere einfach im Staube der Archive vermodern. Man hat bisher gemeint, daß technische Schwierigkeiten die Aufführung der genannten Opern beeinträchtigen; wir aber sind der Ansicht, daß unsere Bühnen, die durch einen Rich. Strauß an das äußerste gewöhnt sind und gerade bezüglich der Technik oft Erstaunliches zu leisten vermögen, erst recht imstande wären, die Lorenzschen Opern bei sich heimisch werden zu lassen, ohne befürchten zu müssen, vor leeren Häusern zu spielen. Über „Harald und Theano" (Text von Felix Dahn) möge sich der Interessent u. a. aus Ferd. von Strantz' „Opernführer" (1907, S. 215/7) informieren. Aus dieser Oper erschienen, ebenfalls bei Breitkopf & Härtel, als Einzelausgaben verschiedene Gesänge und die oft gespielte und gern gehörte Ballettmusik nebst Taubenlied für Orchester.

Noch eine große Reihe ein- und mehrstimmiger Lieder und Gesänge, sowie Werke für Klavier, Orgel usw. stammen außerdem aus seiner Feder.

Nicht unerwähnt sei noch, daß Lorenz bei dem Volkslieder-Wettbewerb der „Woche" für sein Lied „Daz iuwer min Engel walte" mit dem 2. Preise gekrönt wurde. Die Kritik bezeichnete dieses als die beste der drei preisgekrönten Kompositionen.

Wir wollen uns freuen, daß wir in C. Ad. Lorenz einen Musiker besitzen, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, dem Oratorium den ihm gebührenden Platz im Konzertsaale zu erhalten, der selbst Werke dieser Gattung schuf, die zur Veredlung und Erbauung der Menschen beitragen, in einer Zeit, die dem Oratorium so gern die Existenzberechtigung absprechen möchte und die darnach betrachtet, eher alles andere zu sein als empfänglich für gehaltvolle, den Geist anspannende und bildende Werke von wirklichem, bleibendem Werte. Nach dieser Richtung hin auch erzieherisch zu wirken, mag ein weiterer Zweck der Lorenzschen Muse sein.



Eine ländliche Kunstgesangschule.

Es wird uns geschrieben:

Wir möchten mit folgendem auf einen Reformgedanken aufmerksam machen, um Interessenten zu seiner Realisierung zu gewinnen.

Es handelt sich um die Gründung einer Künstlerschule auf dem Lande. Die Erziehung der Jugend auf dem Lande, abgesondert vom Leben des Tages, zeitigt ja gerade heute glänzende Früchte. Von den Künstlern haben die Maler von jeher den hohen Wert dieser Art Erziehung erkannt und zu verwerten gewusst. Jetzt

*) Leuckart, Leipzig.
**) Schlesinger, Berlin.
***) Breitkopf & Härtel, Leipzig.

soll dies nun auch für Sänger durchgeführt werden. Der Gründer geht von der Betrachtung der herrschenden Zustände aus. Die Studienjahre der Sänger und Musiker leiden an einer Regellosigkeit, die eigentlich unbegreiflich und sicher die Ursache mancher Schäden ist. Der Sänger- und Musiker-Beruf bringt es mit sich, dass der Lernende nicht wie jeder andere Lehrling nach des Tages Arbeit die Nacht zur Ruhe benützt. Ihm sollen die öffentlichen künstlerischen Veranstaltungen auf jeden Fall Quelle seines Wachstums werden, nicht Unterhaltung sein. Das ist nun bei der gegenwärtigen Anordnung des Studiums nur in ganz beschränktem Masse möglich. Entweder arbeitet der Schüler am Tage eifrig, dann ist er für einen regelmässigen Besuch der abendlichen Veranstaltungen zu müde, oder er vernachlässigt seine speziellen Studien am Tage, um abends allein so zu arbeiten, wie er es immer tun sollte. Die heutige Gewohnheit, die Menge der künstlerischen Veranstaltungen auf die Wintermonate zu verlegen, gestattet nun eine sehr einfache Einteilung der Arbeit. Während die praktische Arbeit im Winter in der Stadt auf das Notwendigste eingeschränkt wird, um die ganzen Kräfte für die Aufnahme der künstlerischen Vorführungen zu haben, soll im Sommer die Verarbeitung und Verwertung des Aufgenommenen, das Hineinwachsen in die erworbenen Kenntnisse und Ideale fern von der Stadt auf dem Lande stattfinden. Es ergeben sich noch Gesichtspunkte in Menge, die für diese Idee sprechen. Nicht nur stellt der Landaufenthalt einen Gegensatz zum Stadtaufenhalt in der Art der Beschäftigung dar; die Reinheit der ländlichen Luft, wie eine gute Tageseinteilung, werden dazu beitragen, die Gesundheit und damit die Leistungsfähigkeit der künftigen Künstler zu heben. Die Menge der Gesang-Studierenden wird sich natürlich ungern von der Stadt entfernen. Aber die Ernst-Strebenden werden mit Freuden zugreifen, wenn ihnen die Möglichkeit geboten wird, mehrere Monate des Jahres sich ganz in sich und ihre speziellen Studien zurückziehen zu können.

Die zu gründende Schule soll nun allen der Einsamkeit anhaftenden Mängeln abhelfen. Es ist vorgesehen, einen grösseren Gebäude-Komplex irgendwo im Herzen Deutschlands zu erwerben und diesen mit allem Notwendigen auszustatten. Das Hauptgewicht soll auf grösstmöglichste Nähe des Waldes, Schönheit des landschaftlichen Charakters und die notwendige Abgeschlossenheit neben einigermassen günstigen Verkehrsbedingungen gelegt werden. Noch einen besonderen Wert soll die ländliche Künstlerschule haben. Unsere Künstler sind selten genügend gebildet, um den Aufgaben ihres Berufes voll gerecht werden zu können. Werden nun die ernster Strebenden in der Einsamkeit versammelt, werden sie losgelöst von den Nur-Talentierten, von dem Kreis der Bewunderer, von dem Kreis derjenigen, die sie immer wieder in das kleine Leben ziehen, so muss das Innere dieser jungen Menschen ganz anders zur Blüte kommen, als es bis jetzt geschehen konnte. Den grösseren Teil jeden Jahres nur unter gleichgestimmten Seelen sich zu bewegen, hebt den Strebe-Mut und veredelt jeden, der nur zu veredeln ist. Mit der Wirkung der jungen Leute aufeinander ist nun zwar ein wichtiger Faktor zu ihrer Erziehung gegeben, nicht aber der einzige, der hier in Anwendung kommen kann und kommen soll. Auch von Seiten der Lehrer soll auf die Bildung der Schüler eingewirkt werden. Geben wir den jungen Leuten die Möglichkeit, zu reifen Anschauungen über Sitte, Moral, Aesthetik und verwandte Fragen zu kommen, so werden wir sie ohne grosse Vorschriften ihren eigenen Trieben überlassen können. Erkenntnis ihrer selbst und der Welt ihnen zu vermitteln, soll mit eine Hauptaufgabe der Schule sein.

Aus solcher Bildung wächst die Nowendigkeit, das Wissen zu erweitern. So soll dem Schüler eine reichhaltige Bibliothek zur Verfügung stehen, in der er nicht nur Fachliteratur, theoretischer und praktischer Art vorfindet, sondern auch pädagogische, ästhetische, philosophische Schriften, die klassische und moderne Dichtung und Prosa-Literatur. Eine solche Bibliothek kann natürlich nur durch hochherzige Stiftung mit der Zeit zusammengebracht werden, aber daran wird es nicht fehlen. In den Lesezimmern sollen Kunstmappen und Kunstzeitschriften ausgelegt sein, wie überhaupt die bildenden Künste so viel als möglich herangezogen werden sollen, den Künstlern die Kultur, der Kultur die Künstler nahe zu bringen. Der Unterricht soll sich auf die Haupt- und Nebenfächer, welche für Sänger und Sängerinnen für nötig erachtet werden, beschränken. Daneben soll die Anstalt auch Sängern, welche keinen Unterricht in der Anstalt nehmen, als Studienaufenthalt für den Sommer dienen, wohin sie sich zwecks Vorbereitung zu ihrer Winterarbeit zurückziehen können. Weiter soll die Anstalt dadurch nutzbar gemacht werden, dass sie zum Sommeraufenthalt mit reicher Bibliothek zur Verfügung gestellt wird, dass spezielle, rein pädagogische Ferien-Kurse abgehalten werden. Endlich sollen Kurse für Dirigenten eingerichtet werden, in denen diese in die Gesangskunst praktisch eingeführt werden sollen, um der Misère der Verständnislosigkeit der Musiker dem Gesang gegenüber abzuhelfen. Im allgemeinen sollen die Kurse nur im Sommer stattfinden, während die Gesangsschüler auch im Winter ihre Studien fortsetzen können.

Wir hoffen hiermit, das Allgemein-Interesse für unsere Sache zu wecken. Kann das Unternehmen jetzt schon sicher gestellt werden, so werden Schüler und Schülerinnen schon für den Herbst aufgenommen, und siedeln dann sofort mit dem Gründer und seinen Schülern in das neue Heim über.

Walter Howard-Jena.

Musikbriefe.

Cöln a. Rh.

86. Niederrheinisches Musikfest am 18.—20. Juni 1910 im Opernhaus.

Der erste Abend konnte nicht würdiger eingeleitet werden als durch Beethovens „Missa solemnis". Aber es gehört auch die Hand eines solchen Meisters wie die des Generalissimus Fritz Steinbach dazu, den Hörern die Herrlichkeiten dieses wundervollen Werkes so erschließen zu können, wie es an diesem ersten Abend geschah! Das durch auswärtige Künstler von Fach bedeutsam verstärkte Orchester gehorchte den leisesten Willensäußerungen des glänzend disponierten Dirigenten, und der Gürzenich-Chor leistete, durch die Weihe der Festspielstimmung mit fortgerissen, an Tonschönheit, Klangkraft und Reichtum der dynamischen Abschattierungen das Menschenmöglichste. Auch bei der Auswahl der diesjährigen Solisten hatte man eine glückliche Hand gezeigt. An deren Spitze stand am ersten Abend unstreitig Kammersänger Felix Senius aus Berlin, der die Solo-Tenorstellen in der „Missa solemnis" vermöge seiner eminenten Gesangskunst zu bedeutender, künstlerischer Höhe erhob. Wie vorbildlich erklang z. B. sein prachtvoller Crescendo-Einsatz im Kyrie! Man glaubte, eine volle Orgelstimme zu vernehmen! Der lichtvolle, wohllautreiche Sopran Birgit Engells, der Wiesbadener Koloratursoubrette, war dem Soloquartett ein strahlender Führer, und nicht minder am Platze waren Thomas Denys, dessen schönen, sonoren Bariton man sich als Ersatz für Messchaërt, der leider wieder einmal abgesagt hatte, wohl gefallen lassen konnte, und — mit gewissen Einschränkungen — die Altistin Emmi Leisner, eine blutjunge Berliner Künstlerin, die am Musikfeste erst zum zweiten Male in ihrem künstlerischen Dasein mit Orchester gesungen haben soll. Die Berliner Presse, der „Tag" an der Spitze, ist dieser jungen Dame, die für Cöln vollständig neu war, bisher sehr hold gewesen. Und die vielversprechende Altistin verdient diese Auszeichnungen auch bis zu einem gewissen Grade. Das Stimmaterial ist jedenfalls ein sehr seltenes und für die Jugend der Künstlerin von unglaublicher Fülle und Durchschlagskraft, ja, man wird in gewissen Lagen an das pompöse Organ der Schumann-Heink erinnert! Was würde die junge Dame nach Jahren bei einem solchen stimmlichen Grundkapital auf der Bühne leisten können, denn die Bühne scheint ihre eigentliche Domäne werden zu müssen! — Vorderhand gelang Frl. Leisner an den drei Abenden vieles noch nicht so, wie sie es wohl erstrebt hatte, in manchem behinderte sie die Unfähigkeit, in dem Übergang von der Tiefe zur Mittellage den Ton haarscharf anzusetzen, auch mangelte es ihr im ganzen an einem einheitlichen Stilgefühl. Doch die Aussichten auf eine glänzende Laufbahn sind zweifelsohne vorhanden — sei es in erster Linie auf den weltbedeutenden Brettern, sei es schließlich auch bei erwachendem Feingefühl für das Konzertmäßige auf dem Konzertpodium.

Anna Hartung
Konzertsängerin (Sopran).

Auf die „Missa" folgte ein zweiter Beethoven, die fünfte Symphonie. Wie Steinbach diese und insbesondere den Schlußsatz kongenial bewältigte, das wird und muß einem unvergeßlich bleiben! Solche faszinierenden Reproduktionsleistungen sind in der Tat nur Eingebungen besonders glücklicher Augenblicke! Nach den rauschenden Schlußakkorden erhob sich denn auch im Zuhörerraum ein so gewaltiges Echo, wie es in den Räumen unseres Opernhauses nur selten gehört worden ist! Kenner wie Laien, in gleicher Weise gefesselt, jubelten dem Festdirigenten in spontaner Weise zu, und die Huldigungen wollten gar kein Ende finden. Die fünfte Symphonie wäre der glänzendste Abschluß des ganzen Festes gewesen, nicht das „Te deum" von Bruckner, von dessen Wirkung man sich sicher mehr versprochen hatte. (Schluß folgt.)

Darmstadt.

III. Kammermusikfest. 3.—5. Juni 1910.

Das dritte Kammermusikfest hat, wie seine beiden Vorgänger in den Jahren 1908 und 1909, in der Hauptsache einen

künstlerisch sehr befriedigenden, durch keinen Zwischenfall getrübten Verlauf genommen. Von auswärts waren diesmal besonders viel Komponisten, Künstler und Musikschriftsteller von Ruf zu dem Feste eingetroffen, das sich in dem gewohnten, vornehmen, äußeren Rahmen im städtischen Saalbau abspielte. Mancherlei Fehler, die man im Vorjahr in der Zusammenstellung der Programme und der Berufung der Mitwirkenden gemacht, waren diesmal vermieden worden. Dagegen litten die beiden letzten Abende außer unter der drückenden Hitze sehr stark unter der alles erlaubte Maß überschreitenden Überladung des Programms, das am zweiten Abend 3½, am dritten Abend, der nicht weniger wie 4 neue Kammermusikwerke und eine größere Zahl von Liedern brachte, gar 4½ Stunde Dauer in Anspruch nahm, so daß die Hörer in Scharen fluchartig den Saal verließen. Hier liegt offenbar ein großer Mangel in der Organisation vor, der künftig unbedingt vermieden werden müßte.

Während die beiden ersten Festtage den Klassikern und Romantikern gewidmet waren, galt der letzte ausschließlich der Produktion der Lebenden. Der erste Abend brachte J. S. Bachs Sonate für Klavier und Flöte in h moll, Lieder von Gluck, Haydn und Mozart, sowie Haydns B dur-Streichquartett und war in seiner zweiten Abteilung zu einer Vorfeier des hundertjährigen Geburtstages Robert Schumanns gestaltet. Es wurden außer mehreren Liedern die C dur-Fantasie für Klavier op. 17 und das schönste der Schumannschen Klavierquintette, das in Es dur op. 44, aufgeführt. Am zweiten Abend enthielt das Programm ein Mozartsches Streichquartett in F dur, drei weniger bekannte Lieder von Franz Schubert und vier dafür umso bekanntere von Hugo Wolf, Beethovens C dur-Sonate op. 53 und Johannes Brahms' unsterbliches Klavierquartett in c moll op. 60, bei dem ein Meister wie Max Reger am Klavier saß und das künstlerisch den Höhepunkt des ganzen Festes bedeutete. Mit der letzten Nummer des Abends wurde der Reigen der festlichen Erstaufführungen für Darmstadt eröffnet: es war J. S. Svendsens (geb. 1840) Oktett für eine Violine, zwei Bratschen und Violoncellos (A dur op. 3), gut klingende, aber doch im ganzen herzlich unbedeutende Salonstücke besseren Stils. Hatten so diese beiden ersten Abende nichts geboten, was über die gewohnten winterlichen Kunstgenüsse irgendwie hinausging, so gestaltete sich der dritte Festtag, bei dem nicht weniger wie vier der besten deutschen Tondichter unserer Tage bei Vorführung ihrer Werke selbst Pate standen, zu einem Tonkünstlerfeste im kleinen. Den Anfang machte des Leipziger Musikprofessors Stefan Krehl (geb. 1864) Klaviertrio in D dur (op. 32), ein ganz auf Empfindung gestimmtes Stück in bewährtem Brahmsstil, das vielleicht hin und wieder origineller scheinen will, als es tatsächlich ist, durch seine elegante Faktur, seine glückliche, melodische Erfindung und edle Stimmenführung aber die Hörer rasch für sich einnahm. Weniger glücklich war darin Hans Pfitzner (geb. 1869) mit seinem Klavierquartett in C dur op. 23, das allerdings, obwohl der Komponist selber am Flügel saß, unter einer wenig günstigen Disposition der Streicher zu leiden hatte und oft recht „modern" im schlimmen Sinne des Wortes anmutete. In den beiden stark äußerlich und willkürlich geratenen ersten Sätzen, für die die „Weltfremdheit der Genies" allein denn doch keine ausreichende Erklärung gibt, ladet der Autor dem Hörer eine solche Fülle von Rätseln auf, daß man dann an der zarten Poesie das Adagio und den entzückend geistvollen Einfällen des Allegretto auch keine rechte Freude mehr empfinden kann. Weit mehr sprach wieder Felix Woyrsch (geb. 1860), der bekannte Hamburger Komponist des „Totentanzes", an. Sein Streichquartett in a moll op. 55, das bei dieser Gelegenheit seine Uraufführung aus dem Manuskript erlebte, geht in seinen vier knapp gehaltenen Sätzen zwar nirgends sehr in die Tiefe und bietet, rein schöpferisch betrachtet, wenig Bemerkenswertes, erfreut aber überall durch seine solide technische Arbeit, seine klare musikalische Gliederung und die natürliche Gesundheit des Empfindens. Viel Erfolg beim Publikum hatten die vorgetragenen Lieder von Pfitzner, Reger und Schillings, die zum Teil da capo gesungen werden mußten, während zwei Chansons von Claude Debussy in diesem Rahmen recht deplaziert anmuteten und besser weggeblieben wären, schon deshalb, weil sie den sonst ausschließlich deutschen Charakter des Abends zerstörten. Das krönende Finale des Ganzen bildete wieder ein Werk von Max Reger (geb. 1873): sein Klavierquartett in d moll op. 113, das in der Woche zuvor in der Tonkünstlerversammlung in Zürich aus der Taufe gehoben worden war und das damit zur ersten Aufführung in Deutschland kam. Die Beurteiler sind sich wohl einig darüber, daß der Leipziger Tausendkünstler der Kontrapunktik schon bessere Kammermusiksachen geschrieben hat als dies Quartett. Wie immer aber, so spricht auch daraus eine starke Persönlichkeit mit einer lapidar zu nennenden Tonsprache zu uns; und in der ätherischen Schönheit des Larghettos werden wonnige Höhen künstlerischer Einsamkeit erklommen. Der fabelhafte Gedankenreichtum und die einzigartige Erfindungsüppigkeit (man müßte die Fülle der Themen, die der letzte Satz noch einmal sämtlich Revue passieren läßt, zu zählen versuchen!) nötigten wieder uneingeschränkte Anerkennung vor diesem phänomenalen Könner ab, hinter dem der Musiker allerdings mehr und mehr zurückzutreten beginnt. — Reger, der bei allen seinen Werken selber am Klavier saß, war es denn auch, der neben Gustav Havemann, dem trefflichen Hamburger Geiger, der diese Kammermusikfeste einst ins Leben rief, die Hauptehren seitens des Publikums einheimste. Aber auch die anderen anwesenden Komponisten: Krehl, Woyrsch und Pfitzner wurden nach Gebühr gefeiert. In die Ausführung des Programms teilten sich mit den schon Genannten Frau Lauprecht-van Lammen aus Frankfurt a. M., die trotz guter Schulung ihrer netten Stimme wenig zu erwärmen vermochte, und Frau Ilona Durigo aus Budapest, die dank ihrer prächtigen Mittel und vornehmen Vortragskunst eine sehr warme Aufnahme fand; ferner Frédéric Lamond, der Schumann und Beethoven mit prachtvoller Tonentfaltung und titanischer Kraft spielte, durch mancherlei Willkürlichkeiten aber öfters ernüchterte; der Darmstädter Flötist Kammermusiker August Köhler, sowie die Darmstädter Kammermusik-Vereinigung (Willem de Haan, Ernst Schmidt, Heinrich Bornemann, Emil Delp und Emil Andrae) und das Hamburger Havemann-Quartett (Gustav Havemann, Karl Grötzsch, Anton Grünsfelder und Dr. J. Sakom). H. Sonne.

— —

Rundschau.

Oper.

Wien.

„Götz von Berlichingen“.

Oper in drei Akten und neun Bildern (frei nach Goethe) von A. M. Willner. — Musik von Karl Goldmark.

Erstaufführung am 18. Mai 1910 im Hofoperntheater.

Es dürfte außerhalb Wien vielfach verwundert haben, daß man bei uns die vorletzte Oper eines berühmten Meisters erst nach seiner für 1908 erstmalig aufgeführten letzten Bühnenschöpfung („Das Wintermärchen“) zu hören bekam und es dazu überdies eines ganz besonderen festlichen Anlaßes bedurfte: der 80jährigen Geburtstagsfeier des Komponisten. Nun die Sache erklärt sich ganz einfach aus dem verschiedenartigen, prinzipiellen Verhalten der beiden Wiener Hofoperndirektoren Gustav Mahler und Felix Weingartner wider das Opernproblem überhaupt. Der eminent dramatisch empfindende Mahler konnte sich nicht entschließen, nach „Faust“ und „Mignon“ eine dritte Goethe-Verballhornung auf die Opernbühne zu bringen. Seinen Nachfolger Weingartner bestimmte wahrscheinlich gerade der Erfolg der vorgenannten zwei französischen Goethe-Entstellungen aus rein musikalischen Gründen selbst beim deutschen Publikum, es nunmehr auch mit einem neu vertonten „Götz“ zu wagen, wobei er nur leider übersah, daß diesmal der Stoff der Musik weit ungünstiger lag, ja die überreich gegliederte Handlung des kraftstrotzenden Goetheschen Jugenddramas sich in ein Libretto für einen einzelnen Opernabend gar nicht hineinbringen ließe. Darum wurde die neue Oper von Goldmarks getreuem, textlichen Mithelfer ursprünglich auch nicht wie Goethes Drama selbst, sondern das Fragmentarische, Zusammengezogene andeutend, nur „Szenen aus Götz von Berlichingen“ betitelt. Warum der Wiener Hoftheaterzettel nun doch eine vollständige, also den Stoff erschöpfende Götz-Oper ankündigte, wissen wir nicht. Der allein richtige Titel der Oper, welcher das Publikum sofort orientiert hätte, was es zu erwarten habe, wäre „Adelheid“ gewesen. Denn, wie schon in Goethes Drama, so prächtig mehr oder minder alle Figuren gezeichnet, die des dämonisch faszinierenden unseligen Weibes am meisten interessiert, so verschwinden in der Oper neben ihr die übrigen Personen förmlich: dramatisch und fast noch mehr musikalisch. Man könnte diese Adelheid als gleichsam die Personifikation der Sünde eine auf germanischen Boden verpflanzte Königin von Saba nennen. Und als solche faßt sie auch offenbar Goldmark auf, wobei überraschenderweise in dem siebzigjährigen Greis die ganze musikalische Glut wieder aufflammt, mit der er einst die zaubergewaltige Titelheldin seiner ersten (und wohl für immer besten!) Oper so hinreißend charakterisiert. In dieser Beziehung wirkt des jungen Knappen Franz Bericht an seinen Herrn Weislingen über den berückenden Eindruck, der ihm beim ersten Anblick schon die mit dem Bischof Schach spielende Adelheid als das schönste Weib auf Erden gemacht, wie ein geistiges und noch mehr musikalisches Echo aus der berühmten Schilderung Assads von seiner ihm fast die Sinne raubenden, nächtlichen Begegnung mit der Königin . . . Es ist merkwürdig, wie wahlverwandt hier der Text schon im Goetheschen Original — Willner brauchte nur wenig hinzuzutun! — der tiefsten Empfindungsweise des Komponisten entgegenkommt. Und ebendieses gilt, nur noch mächtig gesteigert, von der großen Szene, in welcher der arme, unerfahrene Franz endlich den Verführungskünsten der schändlichen Buhlerin völlig erliegt, so daß er zuletzt sogar ihrem auf seinen Herrn abzielenden Giftmordplan zustimmt: diese ganze lange Szene hat Goldmark mit einer dramatischen Steigerungskunst und einer unerschöpflichen Fülle von Nuancen und Pointen vertont, wie er ähnliches eben auch nur in den packendsten, aufregendsten Momenten der „Königin von Saba“ vermocht. Die grauenhaftesten Akzente aber bleiben für die wachsende Todesangst der Sünderin im Schlußakt aufgespart, als ihrer statt des sehnsüchtigst erwarteten Geliebten der Abgesandte der Vehme harrt. In seiner Art auch im Superlativ ein furchtbarer, realistischer Ausdruck, für den übrigens in den finstersten Szenen der „Nibelungen“ ein Größerer unverkennbar bedeutend vorgearbeitet. Sonst trifft man in dieser Oper wohl viel weniger Wagner-Anklänge als in anderen Goldmarkschen, besonders in „Merlin“, den „Kriegsgefangenen“, ja selbst im „Wintermärchen“. Durch ein absichtliches Zurückgehen auf einfach-volkstümlich melodische Haltung erinnert manche Szene im „Götz“ an den intimeren Stil, welchen der Komponist im „Heimchen am Herd“ versucht. Von einer überzeugenden, in diesem Sinne echt deutschen Wiedergabe der Zeit- und Ortsstimmung ist freilich nirgends die Rede — da bleibt alles, so sehr man auch hier wieder die Kunsttechnik des erfahrenen Meisters, namentlich seinen rhythmischen und Klangsinn für sich natürlich steigende Ensemble bewundern muß (z. B. in dem wirkungsvoll den ersten Akt beschließenden Oktett, in dem pikanten, aber textlich von Willner sehr überflüssig hinzugedichteten, einfach operettenhaften vierstimmigen Frauenchor der Pagen im 2. Aufzug), so ziemlich auf der Oberfläche. Darum als Ganzes — abgesehen von den mächtig packenden, für sich allein den Besuch der Vorstellung lohnenden Adelheid-Szenen — ein wenig fesselndes Werk, in welchem den wahren Goethe-Verehrer der vom Librettisten zum salbungsvollen Biedermann verzeichneten Titelheld am meisten stört. Goldmark hat freilich gerade für solch ungötzsche Sentimentalität auch überzeugend warme Herzenstöne gefunden. Z. B. in der — rein menschlich genommen, nicht gerade den „Mann mit der eisernen Hand“ angehend — wahrhaft rührenden Sterbeszene. Ein Schluß, den freilich die dem Charakter Götz' am nächsten kommende, energisch einsetzende und weiter geführte, großzügige Ouvertüre am wenigsten erwarten ließ. Es ist eben dem losen, dramatisch auseinanderfallenden Text entsprechend auch viel Sprunghaftes, Unvermitteltes in der Partitur. In weitere Einzelheiten des Werkes näher einzugehen, wird man uns wohl nicht zumuten. Um so weniger, als es sich ja um keine wirkliche Neuheit handelt und die Berichte über die ersten Aufführungen der Oper auf reichsdeutschem Boden (Frankfurt a. M., Darmstadt, Cöln) gewiß manchem Leser noch in Erinnerung sind. Es sei nur noch von der jetzigen Wiener Aufführung berichtet, daß sie inbezug auf Ausstattung (Dekorationen und Kostüme) nicht eben vollen Glauben auf dauernde Zugkraft dieser „Jubelfest-Oper“ im gewöhnlichen Spielplan verriet, die Solisten nicht durchweg auf dem richtigen Platz standen (Herrn Weidmann z. B. liegt die Titelrolle, für die sonst seine Erscheinung wie geschaffen, stimmlich entschieden zu hoch, Frau Weidt wuchs erst allmählich in die dämonische Größe der Adelheid hinein, deren Todesangst in der letzten Szene sie allerdings erschütternd naturwahr wiedergab), Chor und Orchester unter Weingartners sicherer Führung dagegen das gewohnte Treffliche leisteten. Zum rascheren Verwandeln der vielen oft kaleidoskopartig wechselnden Szenen bediente man sich mit Glück der Drehbühne. Durch was für überschwengliche Ehrungen der greise Jubel-Komponist selbst

am Abende der Erstaufführung zur Feier seines 80. Geburtsfestes ausgezeichnet wurde, habe ich schon berichtet.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Kreuz und Quer.

* Die Enthüllung einer Gedenktafel für Johannes Brahms fand in Baden bei Wien in Anwesenheit vieler dort weilender Brahms-Freunde statt. Der städtische Kapellmeister Paul Hein hielt die Weiherede, in welcher er das Werden und Schaffen Brahms' schilderte und mit dem Wunsche schloß, daß seine Werke im Musikleben Badens einen Ehrenplatz behalten mögen. Ein Liedervortrag der Liedertafel „Aurelia" beschloß die stimmungsvolle Feier, der auch Vertreter der Staats- und städtischen Behörden beiwohnten.

* „Rahab", eine einaktige Oper von Klemens von Frankenstein wurde von der Direktion des Hamburger Stadttheaters zur Uraufführung angenommen.

* Die „Don Juan"-Partitur Pauline Viardots, der kürzlich in Paris verstorbenen gefeierten Sängerin, bildet zweifellos das wertvollste Stück ihres Vermächtnisses. Sie ist ganz von der Hand Mozarts geschrieben, ohne eine einzige Radierung. Garcia, der Vater der Frau Viardot, hatte seinerzeit das Schriftstück Rossini gezeigt, der vor ihm auf die Knie sank und es mit tiefer Rührung durchblätterte.

* Die bestens bekannte Leipziger Konzertsängerin Anna Hartung, die im Sommer zu Bayreuth bei den Parsifal-Festspielen ein Soloblumenmädchen sang, hat in über hundert Städten Deutschlands mit Erfolg sich hören lassen, z. B. in Cassel, Cöln, Danzig, Darmstadt, Dresden, Essen, Freiburg i. Br., Kiel, Magdeburg, München, Plauen i. V., Würzburg u. a. Sie ist im Besitz vorzüglicher Kritiken und hat für die kommende Saison schon viele Konzerte fest belegt. Besonders oft war sie in folgenden Oratorien verlangt: „Schöpfung", „Jahreszeiten", „Paradies und Peri", „Kinderkreuzzug". Auch ist ihr Repertoire an klassischen und modernen Liedern reichhaltig.

* Leo Blechs komische Oper „Versiegelt" gelangte am Königl. Theater zu Stockholm zur Erstaufführung und erzielte dort einen außergewönlichen Erfolg.

* Eine Oper von Gabriele D'Annunzio wird in kommender Saison in Paris gegeben werden. Wie man uns von dort schreibt, hat der italienische Dichter, der jetzt durch seinen langen dortigen Aufenthalt schon Halb-Pariser geworden ist, seinen Roman „Die Citta Morta" zu einem Opernlibretto eingerichtet, das von zwei dortigen Künstlern in Musik gesetzt wurde: dem auch in Deutschland sehr bekannten Pianisten Raoul Pugno und — einer Dame, Nadia Boulanger. Das neue Werk soll in der Opéra Comique in Szene gehen.

* Der Stettiner Musikverein wie der Sängerbund des Stettiner Lehrervereins veranstalteten zu Ehren ihres scheidenden Dirigenten Prof Dr. C. Ad. Lorenz eine glänzende Feier. Der erstgenannte Verein erklärte seinen verdienten Gründer und Leiter zum Ehrenmitgliede, der andere Verein zum Ehrendirigenten.

* Otto Nicolai als Kirchenkomponist ist in der Praxis der letzten Jahrzehnte so gut wie gar nicht gewürdigt worden, obwohl der Komponist der „Lustigen Weiber von Windsor" in seiner tondichterischen Betätigung von der geistlichen Musik ausgegangen ist. Nicolais Lehrjahre auf dem Berliner akademischen Institut für Kirchenmusik, sowie sein protestantisches Kirchenamt in Rom ließen ihn eine Zeitlang völlig den Weg als gottesdienstlichen Musiker gehen, und manche Blüte der *musica sacra* verdanken wir diesem Jugendgenossen Mendelssohns. Daß einige der geistlichen Gesangsstücke Nicolais noch heute recht lebensfrisch und der Beachtung durchaus wert sind, bekundete eine kirchliche Nicolai-Feier, die der Dresdener Kreuzchor vor einigen Tagen veranstaltete. Das Programm dieses unter Leitung des Königl. Musikdirektor Otto Richter stehenden, aus Anlaß des 100. Geburtstages Nicolais stattfindenden Gedenkaktes erneuerte die Bekanntschaft mit einigen, zum Teil völlig vergessenen achtstimmigen Kirchenstücken des Meisters, einem „Psalm 3" für Baßsolo mit Orgel (dargeboten von Königl. Kammersänger Fr. Plaschke) sowie der kirchlichen Festouvertüre über „Ein feste Burg ist unser Gott!" für großes Orchester, Chor und Orgel. Die a cappella-Kompositionen äußern zwar nicht eine wirkliche Schöpfer-Individualität, erscheinen aber in ihrer auf antiphonischen Wohlklang gestellten Wirkung den Motetten- und Spruchkompositionen Mendelssohns fast ebenbürtig. Von starker Wirkung und unverblaßt ist noch immer Nicolais kirchliche Ouvertüre über Luthers Heldenlied „Ein feste Burg" (komp. 1844 für das Königsberger Universitäts-Jubiläum), die in Dresden in festlicher Originalbesetzung geboten wurde, während die herkömmlichen Wiedergaben dieser symphonischen Paraphrasen über den Lutherchoral unbegreiflicherweise meist auf Chormitwirkung, ja selbst auf Orgelklang verzichten.

* Eine ganz eigenartige Veranstaltung fand, wie man uns von dort schreibt, soeben in Paris statt. Sie galt dem Vergleichen alter mit neuen Streichinstrumenten. Alt und modern lagen hierbei im Kampfe, und damit keiner sehe welches Instrument gespielt würde, saßen sie alle im — Dunkeln die Preisrichter und das Publikum. Sechs neue und sechs alte Violoncelli, unter letzteren ein alter Stradivarius fochten den Kampf miteinander aus. Zwölfmal hintereinander spielte der Cellist Pablo Casals auf immer anderen Instrumenten ein und dasselbe Stück, und dann tat ein zweiter Spieler mit einem anderen Werk ein Gleiches. Inzwischen markierten die Preisrichter mit Punkten die Erfolge der vorgeführten Instrumente, und siehe da, es ergab sich zum Schluß, daß — die neuen Instrumente gesiegt hatten — die alten „Kasten", deren Wert auf 150000 Fr. geschätzt wurde, unterlagen den neuen, deren Wert sich nicht höher als auf 4000 belief. Es ist schade, für eine Anzahl moderner Kunstwerke anderer Gattung, daß sich ihr wahrer Wert nicht auf dieselbe „dunkle" Art den „Alten" gegenüber festlegen läßt — wie wohl wäre dann unseren Bildhauern und Malern.

* Für den September dieses Jahres plant der Pacific-Sängerbund in San Francisco eine musikalische Veranstaltung großen Stiles, zu der auch internationale Künstler und Künstlerinnen herangezogen werden sollen. Nach dem vorläufig von Dr. M. Magnus festgesetzten Programm wird der Pacific-Sängerbund ein Empfangskonzert veranstalten. Dann folgt ein auf mehrere Tage verteiltes Preissingen an den Vormittagen, während nachmittags mit einem erstklassigen Orchester unter der Leitung eines hervorragenden amerikanischen Dirigenten Symphonie-Konzerte geboten werden sollen. Unter den mitwirkenden Solisten werden Frau Ernestine Schumann-Heink und Frau Nordica genannt.

* Eine neue Klaviernotenschrift hat Ferruccio Busoni, der eben von einer amerikanischen Kunstfahrt heimgekehrte Pianist, erfunden. Wie man der „Voss. Ztg." mitteilt, beruht die Erfindung auf einer Mechanisierung, die das äußere Bild der Tastenfolge auf das Liniensystem überträgt; alle Vorzeichnungen kommen in Fortfall. Die neue Tonschrift ermöglicht eine schnellere Uebersicht; sie kommt dem Spieler technisch entgegen, verdunkelt aber die harmonischen Zusammenhänge. Wie sich die Klaviervirtuosen zu dieser Vereinfachung stellen werden, bleibt abzuwarten.

* Richard Strauß und die Wiener Hofoper. Zu den in der letzten Zeit vielfach kolportierten Gerüchten über Richard Strauß und die Wiener Philharmoniker werden wir von dem Münchener Konzertbureau Emil Gutmann ersucht, zu konstatieren, daß die geplante Konzerttournee der Wiener Philharmoniker unter Richard Strauß heute lediglich noch Projekt ist, über das noch nicht gesprochen werden kann. Mit einer angedeuteten Berufung Richard Strauß' an die Wiener Hofoper steht diese Tournee in keinerlei Zusammenhang.

* Über den außergewöhnlichen Erfolg des Neuen „Leipziger Trio" auf dem Tonkünstlerfest zu Zürich (29. Mai 1910) schreibt die „Kölnische Volkszeitung": Einen außerordentlichen Höhepunkt bedeutete das Klaviertrio in f moll von Robert Heger. Zunächst war schon die Ausführung durch das „Leipziger Trio" (Otto Weinreich, 1. Gewandhauskonzertmeister Edgar Wollgandt und den weltberühmten Julius Klengel, Professor am Konservatorium) in reinsten Wohllaut getaucht. Diese phänomenale Kammermusik-Vereinigung mit Weinreich als diskretem und dennoch lebhaftem Pianisten, mit Wollgandts großem, rundem Geigenton und Prof. Klengels unendlich edel klingendem Cello findet heute kaum ihresgleichen. Robert Heger wandelt als Komponist persönliche und ungemein interessante Bahnen. Man begrüßte den jungen Komponisten und die Ausführenden mit begeistertem Beifall.

* Durch ein tragisches Geschick starben in Stuttgart die bedeutende Opern- und Operettensängerin Anna Sutter, ein Liebling des dortigen Publikums und der frühere Hofkapellmeister Dr. Aloys Obrist, Kustos des Weimarer Liszt-Museums. Dr. Obrist hatte erst Anna Sutter und dann sich erschossen. Er war allen, die ihn näher kannten, als ein vornehmer Charakter bekannt; seine Tat, der eine Eifersucht zugrunde liegt, ist daher vielen unbegreiflich.

* Der Kantor der Chemnitzer Johannis-Kirche, Karl Hasse, wurde als Nachfolger von Robert Wiemann zur Leitung des Osnabrücker Musikvereins berufen.

(Fortsetzung s. S. 168.)

Rezensionen.

Paganini, N., op. 1. 24 Capricen f. Violine-Solo. Leipzig, F. Hofmeister.

Oscar Biehr hat diese Capricen in einer Neuausgabe erscheinen lassen. Neben praktischen Fingersätzen in Bogenstrichen bietet Biehr dem Studierenden in kleinen Fußnoten manch wertvolle Anregung, indem er auf die ursprüngliche Lesart der alten Pariser Ausgabe hinweist. Den Neudruck möchte ich allen technisch befähigten Geigern aufs wärmste empfehlen. Goby Eberhardt.

Jongen, J., Trois Pièces pour Harmonium. Bruxelles, Schott Frères. 2 Fr.

Der Harmoniumkomposition, die lange Zeit sehr vernachlässigt war, wird neuerdings, wo der Harmoniumbau eine kaum geahnte Vervollkommnung erreicht hat, viel Aufmerksamkeit und Fleiß zugewandt. Bestand die Literatur dieses Instrumentes früher wesentlich in Transkriptionen, so gibt es schon heute fast unübersehbare Reihen von Originalstücken, die jeglicher Geschmacksrichtung vollauf entsprechen. Bekannte Autoren — Karg-Elert, M. Reger, Hassenstein u. a. m. — haben den Harmoniumfreunden manch wertvolle Gabe auf den Tisch gelegt. Anspruch auf Bedeutung erheben auch die mir vorliegenden Sachen von J. Jongen: Prière du Matin, Angelus, Prière du soir. Der eigentümliche Harmoniumstil ist in allen drei Nummern gut getroffen. Mit eingänglicher Melodik paart sich harmonischer und modulatorischer Reichtum. Da die Ausführung nur leicht bis höchstens mittelschwer ist und der Preis (2 Fr.) angemessen ist, dürfte sich das hübsch ausgestattete Heft bald überall einbürgern. H. Oehlerking.

Tetzel, Eugen, Das Problem der modernen Klaviertechnik, unter Beratung von Xaver Scharwenka verfaßt. Nebst praktischer Ergänzung: Elementarstudien der Gewichtstechnik und Rollung beim Klavierspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den Anlaß zum Erscheinen dieses Buches geben zweifellos die Werke Steinhausens, Bandmanns, Breithaupts, Calands u. a., d. h. jener Schriftsteller, welche eigentlich erst die Frage der Klaviertechnik zum Problem machten, in dem sie, von naturwissenschaftlichen, anatomisch-physiologischen Erwägungen ausgehend, den bis dahin herrschenden und stillschweigenden Widerspruch zwischen Lehre und Praxis aufdeckten und zu beseitigen strebten. Diese neue Lehre der genannten Schriftsteller hat viel Aufsehen bei den um das Klavierspiel Interessierten erregt und auch (teilweise berechtigten) Widerspruch gefunden, da ihre Kritik sowohl als ihre neuen Vorschläge nicht immer besonnen und praktisch erprobt genug waren. Ein Protest gegen sie soll auch Tetzels Buch sein. Ich gewann aber den Eindruck, daß der Verfasser doch in den wichtigsten theoretischen Fragen mit den genannten Autoren eins ist, ja daß auch er erst durch sie zu seinen Ansichten gelangte. In der Frage der Praxis, wie man denn nun das Klavierspiel als Bewegungsvorgang zu lehren habe, bleibt aber Tetzel gerade im Elementarunterrichte bei alten, meiner Ansicht nach falschen Vorschriften stehen. Zu solchen rechne ich die Forderung der stillstehenden Hand für die ersten Übungen, Exerzitien der Finger mit Heben und Senken und Verharren in gehobener Stellung, ferner den Anschlag aus dem Handgelenk bei ruhigem Unterarm. Alle solche Forderungen führen gerade bei Anfängern unabweislich dazu, die meist vorhandene Neigung zur Versteifung der Gelenke zu verstärken. — Das Buch ist, abgesehen von seiner bedauerlichen übertriebenen Polemik, ein sehr erfreulicher Beitrag zur Frage der Klaviertechnik. Es ist sehr klar geschrieben, so daß die Ansicht des Verfassers völlig deutlich wird. Aber man studiere auch ja die angegriffenen Werke, denn die von Tetzel herausgegriffenen Zitate sind völlig ungeeignet, ihre wahre Tendenz zu zeigen, wie auch seine Kritik keine gerechte ist. Dr. Hermann Wetzel.

Karg-Elert, Sigfrid, op. 65. Choralimprovisationen. Heft V und VI à 3 M. Berlin, Carl Simon.

Das Studium dieser beiden Hefte (an einer modernen Orgel!) hat mir ebenso große künstlerische Befriedigung wie reichste Anregung gebracht. Karg-Elert versteht es meisterhaft, jeden Choral individuell zu behandeln und ihm neue, interessante Seiten abzugewinnen. Das zeigt sich einerseits in der Wahl der Kunstform, anderseits in der Ausführung der Kleinarbeit. Kein Organist darf an dieser hochbedeutsamen Publikation achtlos vorübergehen. Selbst der Organist auf dem Lande, wo meist nur kleinere Orgelwerke zur Verfügung stehen, findet in Heft V und VI eine größere Zahl von Stücken, die er auf seinem Instrument spielen und der Gemeinde darbieten darf. Ich erwähne nur das im Stile Pachelbels gehaltene Vorspiel (Grave alla Sarabanda) zu: Christe, du Lamm Gottes; die treffliche Toccata über: Jerusalem, du hochgebaute Stadt; das stimmungsvolle Trio: Straf mich nicht in deinen Zorn; den sinnigen Kanon in der Unterquart: Liebster Jesu, wir sind hier; den glänzenden Marsch triomphale: Nun danket alle Gott; die gemütstiefe Canzone: Was Gott tut, das ist wohlgetan. Andere Sachen gewähren dem Konzertorganisten Gelegenheit, Technik und Registrierkunst im glänzendsten Lichte zu zeigen: symphonischer Choral „Jesu, geh voran"; die Studie: Lobe den Herren; die Fantasie: Ein feste Burg. Karg-Elerts Choralimprovisationen dürfen in der Bibliothek keines Organisten fehlen. (Siehe auch die Besprechung in No. 1 des laufenden Jahrganges dieser Zeitschrift von Dr. Ernst Rychnowsky. Heft 1 bis 4 des betreffenden Werkes.) H. Oehlerking.

ERNST EVERTS

:: Oratorien- und Liedersänger (Baß) ::

Kritiken-Auszüge:

„Jahreszeiten". Düren.
Dürener Volkszeitung, 22. Dez. 1907.

Sehr Erfreuliches bot Herr **Everts** aus Köln. Sein Organ zeichnet sich aus durch **Weichheit;** lyrische Stellen gelingen ihm geradezu vorzüglich, aber es mangelt seiner Stimme auch nicht an **stählerner Härte** und **wuchtiger Kraft.** Gelegenheit, die **Durchbildung der Gesangstechnik** zu zeigen, bietet sich ja gerade dem Vertreter des Simon in reichem Maße, und überall hatte Herr Everts **Vorzügliches** zu bieten. Er wurde von dem zahlreich erschienenen Publikum mehrfach durch **rauschenden Beifall** ausgezeichnet.

„Elias", Godesberg.
Godesberger Zeitung, 20. Mai 1908.

Die Wiedergabe der Eliaspartien durch Herrn **Ernst Everts,** Köln (Baß), war **künstlerisch** und **technisch eine glänzende Leistung.** Eine **herrliche** Stimme ist das Kleinod des Künstlers, der sich mit **staunenswerter Modulationsfähigkeit,** leichtem, sicherm Einsatz schon gleich im Anfange die ungeteilte Anerkennung des Publikums erwarb und bis zum Schlusse behielt, trotz der wahrhaft nicht geringen Anzahl seiner Gesänge. Im ersten Teil sei die mit **vieler Empfindung** trefflich vorgetragene Arie »Herr Gott Abrahams, Isaaks und Israels« besonders noch erwähnt; der zweite Teil brachte mit der Arie »Es ist genug« einen **brillanten** Meistersang des Künstlers. Die tiefe Resignation des sein Lebenswerk für unnütz haltenden Propheten mußte ergreifen.



Adr.: **Cöln, am Bayenturm 1** III.

„Matthäus-Passion". Emmerich.
Niederrheinische Zeitung, 6. April 1908.

Herr **Ernst Everts** verfügt über einen **prachtvollen Bariton** (Darstellung der Worte Jesu), der gerade für ernste und klassische Partien wie geschaffen erscheint. Auch ihm rufen wir zu: Auf Wiedersehen in Emmerichs Konzertsaal!

„Elias", Lüdenscheid.
L. General-Anzeig., 20. Nov. 1908.

Die Titelpartie sang Herr **Ernst Everts,** Köln, den ich einen **idealen Oratoriensänger** nennen möchte. Seine **große Stimme ist überaus modulationsfähig,** und man mag ihm an der Hand des Textes folgen, stets wird man sein **künstlerisches Empfinden feststellen. Wie wundersam, weich und innig** die Arie »Es ist genug« klang, so **kraftvoll und feurig** war der Satz »Ist nicht des Herrn Wort«.

Lüdenscheider Zeitung.

Besonders viel hängt von der Besetzung der Titelpartie ab. Dafür war in Herrn **Everts eine hervorragende Kraft** gewonnen. Der **gereifte Künstler,** der seinen **kräftigen Baß** in allen Lagen beherrscht, gab den eifernden Streiter Gottes mit ganzer Wucht, den müden, aber auf den Herrn vertrauenden Dulder mit Resignation und **Weichheit** im Ausdruck wieder. **Ergreifend** gestaltete Herr Everts die Anrufung »Herr Gott Abrahams«. **Sein Bestes** aber gab er in der bewegten Arie »Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer«. Hier entfaltete er sein ganzes **Ausdrucksvermögen,** ohne daß der **Wohlkang** auch nur um ein Titelchen zu kurz gekommen wäre und das in einem ungewöhnlich schnellen Zeitmaße. Aber auch mit der berühmten Arie des zweiten Teiles »Es ist genug« errang Herr Everts **nachhaltigen Beifall.**

Konzert im großen Kurhaussaal. Aachen.
Aachener Allgemeine Zeitung, 28. April 1908.

Herr **Everts** sang die vier ernsten Gesänge von Brahms, deren oratorienhaftem Charakter er ausgezeichnet Rechnung zu tragen wußte. Aber auch die Schubertschen Lieder: »Der Wanderer«, »Liebesbotschaft«, »Grenzen der Menschheit« und »Der Musensohn« stattete er mit allen ihm **reichlich zu Gebote stehenden Mitteln** aus. Der Sänger besitzt eine ebenso **prächtige Tiefe** als **klangrunde Höhe.**

„Messias". Gummersbach.
Gummersbacher Zeitung, 21. Mai 1908.

Herr **Ernst Everts,** Baß, dem wir ja nicht zum erstenmal in unserem Konzertsaal begegnen, entledigte sich seiner Aufgabe mit einer **hohen Lobes würdigen Ausführung.** Sein wohllautender, umfangreicher Baß hat seit seinem letzten hiesigen Auftreten an **Ausdrucksfähigkeit** entschieden zugenommen. Herr Everts verbindet **Reife der Auffassung** mit **hochkünstlerischer** und **vollendeter Vortragsart.**

Intimes Konzert. Elberfeld.
Elberfelder Zeitung, 8. Nov. 1908.

Herr **Ernst Everts** ist in der Konzertwelt mit Recht hochgeschätzt. Er trug eine Reihe Schubertscher Lieder mit ergreifender Empfindung vor. Seine Stimme ist von außerordentlichem Wohlklang, **sehr voluminös** und in **jeder Beziehung trefflich geschult.**

„Paulus". Witten.
Wittener Tageblatt, 18. Nov. 1908.

Der Paulus fand in Herrn **Everts** einen **tüchtigen und verständigen Vertreter.** Was aus der Partie zu machen ist, hat der Sänger, der über einen **wohlklingenden** und **trefflich geschulten Baß** verfügt, herausgeholt.

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung.)

* Am 10. Juli starb der Vorsitzende des deutschen Musikdirektoren-Verbandes M. D. Erdmann Hartmann, Ritter pp., zu Leipzig, dessen Lebensaufgabe der Kampf für das deutsche Musikergewerbe war, Leiter der nach ihm benannten Kapelle (früher die wohlbekannte Büchnersche). Sein ideales Streben galt dem von der Konkurrenz der Militärmusik stark bedrängten Civilmusikerstand.

* Die mit so großer Reklame angekündigte Große Oper zu Berlin hat sehr schlechte Aussichten zu ihrer Verwirklichung. Die eingereichten Baupläne haben noch immer nicht Gnade vor den zuständigen Behörden gefunden, so daß mit dem Bau bis jetzt noch nicht begonnen werden konnte. Und dabei soll die Eröffnung bereits im Herbst 1911 stattfinden. Wir haben bisher von den vielen durch die Blätter gehenden Engagements- und Honorarnachrichten keine Notiz genommen, weil wir diesen sehr skeptisch gegenüberstanden und guten Grund zu der Annahme hatten, daß diese Tatarennachrichten außerordentlich stark übertrieben, wenn nicht gar erfunden waren. Der in der letzten Zeit in den Zeitungen seitens des Syndikats äußerst vorsichtig angetretene Rückzug auf der ganzen Linie bestärkt uns nur in allen unseren Zweifeln. Jedenfalls würde aber auf jeden Fall Angelo Neumann sein Abstandsgeld von 50000.— M. erhalten.

* Die 7. ordentliche Delegierten-Versammlung des Central-Verbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine, sowie diejenige der Pensions-Anstalt des Central-Verbandes finden am 17. und 18. September in der Stadthalle in Crefeld statt.

* Die K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst veranstaltete unter ihrem rührigen Direktor Wilhelm Bopp 2 Opernabende mit Zöglingen des Instituts: „Don Juan", „Titus", und „Fidelio". Die Wiener Zeitungen wissen von diesen Aufführungen und den Darstellern nur Lobenswertes zu berichten.

* In Wildbad starb Intendanzrat Peter Liebig, Direktor des dortigen Kurtheaters, der auch lange das Hoftheater zu Altenburg geleitet hatte.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berl
Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungar
Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 17. 28. Juli 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

2. 8. 1825 Julius Schulhoff * in Prag.
5. 8. 1811 Ambroise Thomas * in Metz.
6. 8. 1858 Albert Fuchs * in Basel.
8. 8. 1820 Julius Stern * in Breslau.
8. 8. 1845 Thomas Koschat * in Viktring b. Klagenfurt.

„Dido und Aeneas“ von Henry Purcell (1658—1695).

Studie von **Eva Siegfried.**

DA man neuerdings sich wieder mehr dem Studium englischer Musik nähert und es für der Mühe wert hält, sich mit der Entstehung und Fortentwicklung derselben zu beschäftigen, interessiert es vielleicht manchen Leser, auch einmal einen Blick auf das anmutige Werk „Dido und Aeneas“ von Henry Purcell zu werfen. Ein vor einiger Zeit erschienenes Buch von Dr. Victor Lederer „Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst“, in dem er England als die Wiege der Polyphonie hinstellt, versucht ebenfalls, das Interesse des Publikums diesem von uns in musikalischer Beziehung so geringschätzig behandelten Lande zuzuwenden. Purcell war allerdings immer derjenige unter den englischen Musikern, den wir Deutschen als in der Musikgeschichte für erwähnenswert hielten. Und ein Blick auf seine Kompositionen zeigt uns, daß wir es hier mit wirklicher Musik zu tun haben, in der Wahrheit und Tiefe enthalten ist, ein Funken von dem, das nicht untergeht.

Ein Zeitgenosse Händels, wurde er von diesem sehr hoch geschätzt, und er gilt mit Recht für den hervorragendsten Kirchenkomponisten Englands, der sich auch auf dem Gebiete der Oper betätigt hat. 1658 zu London geboren, wurde er schon mit 18 Jahren Organist an der Westminster-Abtei und 1684 an der Königl. Kapelle angestellt. Er starb jung, im Alter von 37 Jahren, 1695 zu London und hinterließ Klavier- und Violinsonaten, Gesänge, Kirchenwerke und viele Opern. Unter diesen auch die uns vorliegende „Dido und Aeneas“. Man war sich nicht einig darüber, ob er sie im Alter von 19 oder 22 Jahren komponiert hat. Sir John Hawkins sagt darüber in seiner Musikgeschichte: „One, Sir Josias Priest, a celebrated dancing master and a composer of stage dances kept a boarding school for young gentlewomen in Leicester Fields. The nature of his profession inclining him to dramatic representations, he got Tase to write and Purcell to set to music a little drama called Dido and Aeneas. Purcell was then at the age of nineteen, but the music of this opera had so little appearance of a puerile essay, that there was scarce a musician in England, who would not have thougt it an honour to have been the author of it. The exhibition of this little piece by the young gentlewomen of the school to a select audience of their parents and friends was attended with general applause, no small part of which was considered as the due of Purcell.“

Wir sehen also, daß die kleine Oper ursprünglich für eine Schule oder, wenn man will, Pensionat geschrieben wurde, auf Anregen des „celebrated

dancing master", in dessen Institut dieselbe zuerst aufgeführt wurde. Dies zeigt sich äußerlich schon dadurch, daß Purcell sämtliche Partien im Violinschlüssel notierte, also für hohe Stimmen, nur die Rolle des Aeneas war für Tenor gedacht und in diesem Schlüssel geschrieben.

Dieser Tanzmeister, von dem hier die Rede ist, muß mehr gekonnt haben als Tanzen. Er soll sich z. B. sehr für die Bühne interessiert und viele Ballette und Tänze zusammengesetzt haben. Er war gleichzeitig angestellt an dem Theater von Dorset Gardens. Er muß ein intelligenter Mensch gewesen sein; sein Name ist noch mehrfach mit dem Purcells verknüpft. — Es fällt uns hierbei auf, daß man in England viel mehr Wert auf den Tanz legte und ihn mehr als Kunst behandelte, als wir es tun, was auch noch heutigen Tages der Fall ist. Ebenso beweist die Tatsache, daß ein entschieden erstklassiger Komponist wie Purcell es nicht für unter seiner Würde hielt, eine Oper für eine Schule zu komponieren, in wie hohem Ansehen die Musik stand, und daß ihr überall und besonders bei der Erziehung der Jugend eine Pflegestätte bereitet wurde, indem man den jungen Lernenden solche durchaus gute Musik zugänglich machte. Zur Zeit der Königin Elisabeth, also zu Purcells Zeit, war jeder Gebildete beflissen, sich soviel wie möglich auch in der Musik auszubilden. Was an Talent fehlte, wurde durch Verstand und Wille sowie gründliches Studium zu ersetzen gesucht.

Unsere kleine Oper wurde auch gelegentlich in den „Ancient Concerts" der Purcell Society zu Gehör gebracht. Was für eine wichtige Rolle dieselbe in der englischen Musikgeschichte spielte, sehen wir, wenn wir einen Blick auf die englische Oper vor Purcell werfen. Die ältesten Anfänge derselben sind wie bei unserer Oper die Mysterien. Als sich das Drama zu entwickeln begann, wurde auch die Musik mehr zu seiner Belebung herangezogen. Wir sehen das an Shakespeares Dramen. Späterhin erforderten die Maskenspiele am Hofe Jakobs I. und Karls I. schon einen größeren Aufwand an Szenerie, Kostümen und Musiker-Namen, wie Alfonso Ferrabosco jun., Laniere, Coperario, Rob. Johnson, William und Henry Lawes tauchen hier zunächst als Komponisten auf. Während des Bürgerkrieges lag die Kunst darnieder. Doch 1653 brach für die Musik eine neue Ära an. Shirley trat mit einem von Matthew Lock komponierten Maskenspiel „Cupido und Tod" an die Öffentlichkeit. Drei Jahre später wagt es William Davenant, dessen Namen wir auch mit dem Purcells als seinen Zeitgenossen gleichzeitig erwähnt finden, sich in ein Unternehmen einzulassen mit seinem „The first day's Entertainment at Rutland House by Declamation and Musick." Männer wie Colman, Cook, H. Lawes und Hudson waren am musikalischen Teile dieses als Oper bezeichneten Werkes beteiligt. Dasselbe hat jedoch mit unseren Begriffen einer Oper noch wenig gemein. Im folgenden Jahre wurde Davenants Oper „The Siege of Rhodes" aufgeführt. Die Musik hierfür ist uns nicht erhalten geblieben. Eine andere Oper Davenants weist Vokal- und Instrumentalmusik auf. Sie trägt den Titel „The Cruelty of the Spaniards in Peru, expressed by instrumental and vocal music and the art of perspective in scenes". Wir sehen, daß hiermit schon ein Schritt vorwärts getan war. Man versuchte sich bereits mit einem künstlerischen szenischen Aufbau zu beschäftigen. Hierauf lag die Entwicklung fünf oder sechs Jahre lang darnieder. Die Pest und der große Brand in London 1666 lähmte die Begeisterung, bis Davenant und Dryden ein Werk hervorbrachten, dem Shakespeares „Sturm" zugrunde lag. Die Vokalmusik war von Pelham Humphrey und John Banister verfaßt, der instrumentale Teil von Matthew Lock, dessen Name uns vorhin schon begegnete. Einige Jahre später wurde das Dorset Garden Theater eröffnet, wo Shadwells „Psyche" (1673) aufgeführt wurde. In diesem Werke wurde allerlei Neues versucht. Der Verfasser selbst sagt: „The great desire was to entertain the town with variety of musick, curious dancing; splendid scenes and machines." Auch hier wieder begegnet uns M. Locks Name als Komponist, diesmal des vokalen Teiles, während Baptista Draghi den instrumentalen Teil vertrat. Wir wissen auch, wer die Tänze arrangierte, nämlich St. André, und wer die Kulissen malte und die ganze Szenerie herstellte, Stephenson. Also wieder ein Schritt weiter, indem Malerei und Tanz zur Gesamtwirkung herangezogen wurden.

Zwei Jahre später begegnen wir nun zum ersten Male Purcells Namen in der Geschichte der Oper, der in der vorhin erwähnten Schule von Josias Priest seine kleine Oper „Dido und Aeneas" an die Öffentlichkeit treten ließ. Das Werk wurde mit großem Erfolg aufgeführt, und es gelangte bald zu einer gewissen Popularität, trotzdem es nicht an einer öffentlichen Bühne erschien, sondern nur in einer Boarding Schule. „Dido und Aeneas" war, abgesehen von der Musik, dem guten Stil und den wirklich schönen Melodien, insofern epochemachend, als die Behandlungsweise des Ganzen von der bisherigen abwich. Es wird hier zum ersten Male in England der gesprochene Dialog ganz aus der Oper verbannt und an dessen Stelle das gesungene Rezitativ gesetzt: Wir finden auch nicht ein einziges gesprochenes Wort in der ganzen Oper. Purcell setzte hiermit die nunmehrige Form für die Oper fest, brechend mit dem halben Zauber seiner Zeitgenossen und Vorgänger. Er wandelte mehr oder weniger in den Bahnen Lullys, der die Oper in Frankreich zur

enn auch nach ihm vorübergehenden Blüte brachte, ɔch ist er im großen und ganzen zu selbständig ıd ursprünglich, um sich an hergebrachte Formen ı binden. Seine Melodien sind hauptsächlich engsch und haben nichts von der den italienischen)pernmelodien anhaftenden Weichlichkeit. Es weht in eigener frischer Zug aus ihnen. Purcell machte urch seine „Dido und Aeneas“ die englische Oper er französischen Opéra comique und der deutschen)per jenes Zeitalters gleich. Seine nächste Oper var Shakespeares „Sturm“, die er nun in der neuen 'orm komponierte, die sich uns viel freier darstellt ls das Werk Davenants und Drydens, die mit demelben Gegenstand sich noch unsicher tastend verucht hatten. Purcells Zeitgenossen und Nachfolger ›ehielten nun diese Form bei, die er zur vollen :ntwicklung gebracht. Wir finden wohl Ausnahmen 'on dieser neu festgestellten Regel, auch bei Purcell ;elbst, doch ist er entschieden der Bahnbrecher für :ine neue Aera der englischen Oper gewesen und :r ist der einzige, dessen Name noch in unsre Zeit ıereinleuchtet. Mit seinem Tode erlischt mehr oder veniger die Bedeutung der englischen Oper. Wir 'inden noch Namen wie Clayton, Boyce, Arne, Purcells Nachfolger, ferner Dibdin, Arnold, Jackson, Linley Hook, Shield, Horace Atwood, Braham, Bishop, Barnett, Rooke usw., die in seinen Fußtapfen wandelten, von denen jedoch wenige noch Klang für uns haben und nur mehr in der Geschichte der englischen Musik von Interesse sind. Bahnbrecher wie Purcell sind jene Männer nicht gewesen. Bevor wir wieder auf „Dido und Aeneas“ zurückkommen, wollen wir einen Blick auf Purcells übrige Werke tun. Letztgenannte kleine Oper lenkte die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen auf den Schöpfer des Werkes, er wurde bekannt, man stellte ihn am Theater an und beauftragte ihn, Drydens Tragödie „Aurenge Zebe“ und Shadwells Komödie „Epsom Wells“, sowie einen Teil der Musik für dessen Trauerspiel „The Libertine“ zu komponieren. Wir sehen, was für ein reiches Feld der Tätigkeit sich hier Purcell auf dem Gebiete der Oper eröffnete. Noch andere Werke für die Bühne folgten. 1678—79 beschäftigt er sich mit Kirchenmusik. 1680 komponierte er Lees Trauerspiel „Theodosius“ und „The Virtuons Wife“, Lustspiel von Ufrey und Oden. Im selben Jahre erhält er die Anstellung an der Westminster Abtei, womit er seine Stelle am Theater aufgibt und zwar für sechs Jahre. Um diese Zeit widmete er sich hauptsächlich der Kirchenmusik, sowie einigen Kompositionen im Kammermusikstile. Auch Sonaten für Violine, Baß, Orgel und Harpsichord, Nachahmungen der italienischen Produktionen stammen aus dieser Zeit. 1686 kehrt er zur dramatischen Musik zurück. Drydens Trauerspiel „Tyrannic Love“, d' Ufreys „A Fool's Preferment“ und zahlreiche andere Kompositionen folgen. In der „Prophetess“ oder „The History of Dioclesian“ bemerken wir einen großen Fortschritt in Purcells Stil und in seiner Art und Weise, die Oper zu behandeln. Er wendet außer dem Streichquartett noch zwei Trompeten, zwei Oboen und eine Tenoroboe und Bassethorn an, wir haben also mehr Instrumentation als vorher. Die Holzbläser stellen sich den andern Gruppen von Instrumenten gegenüber, arbeiten ihnen entgegen, was damals neu war.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbriefe.

Cöln a. Rh.

86. Niederrheinisches Musikfest am 18.—20. Juni 1910 im Opernhaus.

(Schluß.)

Der zweite Abend begann mit Joh. Seb. Bachs „Magnificat“ für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Auch dieses an Herrlichkeiten so reiche Werk erfuhr durch Steinbach eine mustergiltige Ausdeutung. Zur Sopranistin Birgitt Engell hatte sich diesmal Frau Tilly Cahnbley-Hinken aus Würzburg gesellt, die ihre Arie „Et exultavit spiritus“ ganz wundervoll, mit feinziselierter Kleinkunst sang, und hierin überragte sie Frl. Engell, die als Bühnensängerin den Alfresko-Stil ihrer Vortragsart nicht ganz abzustreifen vermag, im Konzertsaal um ein beträchtliches. Genußreich zu hören war ferner auch das von Senius und der Altistin Leisner gesungene Duett „Et misericordia“.

In dem auf das „Magnificat“ folgende Klavierkonzert von Schumann befriedigte der Instrumentalsolist des Abends, Wilhelm Backhaus, eigentlich nur nach der technischen Seite hin, denn der verträumten Dichternatur Schumanns nahe zu kommen, wollte ihm nicht recht gelingen. Backhaus fand sich erst dort wieder, wo er — im zweiten Teil des Programms — mit fabelhafter Virtuosentechnik der Soirée de Vienne von Schubert-Liszt zu Leibe gehen konnte, man glaubte hier keinen Menschen mehr, sondern eine Pianola zu hören. Viele im Zuhörerraum — und darunter Leute vom Fach — haben es diesem jungen Techniker hors de concours verdacht, daß er dem modernen Empfinden unserer Zeit so wenig Rechnung und nur alte Paradepferde von anno siebenzig vorgeführt habe. Und vielleicht mit Recht. Manche Klavierwerke der neueren Zeit haben die Läuterungsprobe vor dem Forum der Öffentlichkeit bereits bestanden und dürften daher mit Fug und Recht auch im Rahmen eines Musikfestes zur künstlerischen Geltung gebracht werden. Der Militärmarsch von Schubert-Tausig, die Schlußnummer, die Backhaus spielte, erweckte einen derartigen Beifall, daß Schumanns „Traumeswirren“ als Zugabe folgen mußte.

Nach dem inhaltlich wenig befriedigenden Vortrag des amoll-Konzertes von Schumann schlug desselben Meisters „Genoveva“-Ouvertüre um so nachhaltiger ein, als sie von

unserem Gürzenich-Orchester, das sich auf diesem Musikfeste wiederum als eines der besten, die wir zurzeit in Deutschland besitzen, zeigte, geradezu vorbildlich interpretiert wurde.

Auf das Brahmssche „Schicksalslied", mit dem die Cölner vor nicht langer Zeit in München Triumphe gefeiert haben, folgten Gesangssoloquartette mit Klavierbegleitung von Joh. Brahms, in denen sich die Stimmen der Damen Engell und Leisner, der Herren Senius und Denys zu einem guten Klange vereinigten. Den meisten Beifall lösten „Das Abendlied" op. 92 und das „Wechsellied zum Tanz" op. 31 aus. Allzu lang war aber das Programm dieses Abends. Das empfand man schwer bei der zweiten, der D dur-Symphonie von Brahms, die den Beschluß bildete! Fluchtähnlich verließen die Leute das Opernhaus, trotzdem Steinbach, dieser echteste Jünger Brahms, seine ganze Künstlerschaft aufbot und dem Scherzo beinahe zu einem Dacapo-Erfolg verhalf! Das allzu Menschliche gewann die Oberhand. Die Aufnahmefähigkeit des Publikums war eben erschöpft und der Drang, die empfangenen Eindrücke zu verarbeiten, ein zu großer. Da war denn der Ruf der Kunst leider ein vergeblicher!

Der dritte Abend war mehr oder minder ein Solistenabend. Abende, an denen Solisten von Ruf auftreten, pflegen im allgemeinen ein starkes Reizmittel zu sein, und somit war im Gegensatz zu den beiden ersten Abenden der letzte Abend völlig ausverkauft. Die Neuerscheinung unter den bisherigen Solisten war Fritz Kreisler, der das Mendelssohnsche Violinkonzert mit unfehlbarer Technik und großer Innigkeit des Ausdrucks meisterte. Berückend schön erklang sein piano. Kreisler, der frisch aus Amerika kam, wurde sehr gefeiert, am meisten nach seinen delikat gespielten Solostücken aus alter Zeit: „Chanson" von Couperin, einem etwas gespreizten Präludium und Allegro von Gaëtano Pugnani, einem Scherzo von Dittersdorf und einigen Variationen über eine Corellische Gavotte von Tartini. Birgitt Engell begeisterte die zahlreiche Zuhörerschar mit Pfitzners „Verrat" und d'Alberts „Wiegenlied", die von den Komponisten sehr wirksam instrumentiert worden sind, Senius gab Proben seiner reifen Kunst in Liedern von Wolf, Liszt und Strauß ab und erregte Stürme von Beifall durch die meisterliche Behandlung seiner voix mixte, und Emmi Leisner imponierte in der „Allmacht" von Schubert durch die Fülle und Kraft ihrer bewundernswerten Stimmittel. August von Othegraven war den Solisten ein idealer Begleiter. Der erste Teil des Programms schloß mit einer Uraufführung, einem Manuskripte. Max Schillings hat uns in seinem „Hochzeitslied" (Goethe) für Chor, Soli und Orchester eine liebenswürdige, fein empfundene Gelegenheitsarbeit geschenkt. Das harmonisch interessante und in der Instrumentierung ein wenig kapriziös wirkende Werk, das vom Komponisten äußerst temperamentvoll dirigiert wurde, gefiel dermaßen, daß Schillings, der leider mit einem heftigen Unwohlsein zu kämpfen hatte, wiederholt vor der Rampe erscheinen mußte. Der zweite Teil begann mit Straußens „Till Eulenspiegel" und schloß mit dem „Te deum" von Bruckner. Steinbach wurde diesen beiden grundverschiedenen in gleicher Weise meisterlich gerecht; die grotesken Eigentümlichkeiten der Straußschen Muse fanden bei ihm ebensoviel Verständnis und liebevolle Hingabe wie die in Frömmigkeit und religiöse Begeisterung getauchten Töne des oftmals verkannten Wiener Komponisten. Nach dem „Meistersinger"-Vorspiel, welches das Konzert eröffnete, wurde Steinbach von den Damen des Chors mit Blumen überschüttet, — eine sinnige und vollberechtigte Ehrung für den Dirigenten, die vor allem auf die auswärtigen Festbesucher einen großen Eindruck machte. Der Clou der drei Abende sollte eigentlich Caruso werden. Eine Verpflichtung scheiterte aber an den maßlosen Forderungen des Tenorkönigs. Und vielleicht wars gut so. —

Zieht man das Fazit aus den drei der Kunst geweihten Tagen, so kommt man zu dem hochbefriedigenden Ergebnis: das sechsundachtzigste Musikfest war ein Fest in des Wortes edelster Bedeutung! Von Herzen Dank daher im Namen aller überzeugungstreuen Musiker und Musikfreunde unserem Generalissimus Fritz Steinbach, dem herrlichen Gürzenich-orchester und dem spiritus rector des Festspielausschusses!

Fritz Fleck.

Rundschau.

Konzerte.

Crefeld.

Im IV. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft führte Prof. Müller-Reuter in temperamentvoller Weise ein selten gehörtes Werk vor, Szenen aus dem leidenschaftdurchglühten „Romeo und Julia" von Berlioz: „Liebesszene", „Scherzo" und „Fest bei Capulet". — Der Berliner Pianist Arthur Schnabel riß die Zuhörer in demselben Konzert durch sein rassiges Spiel zu außergewöhnlichen Beifallskundgebungen hin; das Konzert Gdur von Beethoven, Stücke von Brahms und Schubert hatte der vielseitige Künstler auf das Programm gesetzt. — Aus dem V. Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle wollen wir als eine besonders bemerkenswerte Leistung die Sinfonie pathétique von Tschaikowsky unter Leitung von Müller-Reuter hervorheben. Im VI. Symphoniekonzert bot Kapellmeister Cruciger u. a. eine zündende Wiedergabe von „Tod und Verklärung" von Strauß und der Ouvertüre 1813 von Tschaikowsky. Georg Ofterdinger spielte mit reifer Künstlerschaft das eine der neu aufgefundenen Violinkonzerte Haydns (Cdur), ein entzückendes Tonstück voll Wiener Lebensfreude. — Das III. Kammermusikkonzert des Städtischen Konservatoriums brachte ausschließlich Werke Hugo Kauns, ein Streichquartett, ein Klavierquintett und Lieder. Die Ausführenden, das Crefelder Streichquartett (Gumprecht, Ludewigs, Ofterdinger und Bertram), der Pianist Otto und die vortreffliche Berliner Sopranistin Frau Brieger-Palm, widmeten sich mit großer Hingabe der Wiedergabe der wertvollen Musikstücke. Der anwesende Komponist konnte starken Beifall in Empfang nehmen. — Das IV. Kammermusikkonzert brachte u. a. eine Sonate für Violine allein von Max Reger (von Gotthold Gumprecht fein und durchsichtig gespielt), ein Konzert für 3 Violinen mit beziffertem Baß von Vivaldi und die Zigeunerlieder von Brahms. — In einem Liederabend in der Stadthalle zeigte sich der Königl. Kammersänger Prof. Andreas Moers als Vortragskünstler. — Die Herren Paul Eggert (Klavier) und Gotthold Gumprecht veranstalteten wie im Vorjahre zwei Morgenkonzerte, in denen Sonaten von Beethoven, Brahms, Schubert u. a. in sorgfältiger Ausarbeitung geboten wurden. — Das Kölner Gürzenich-Quartett (Bram Eldering, Körner, Schwartz und Grützmacher) hatte zwei große Kammermusikwerke auf das Programm des IV. Konzertabends gesetzt: das Oktett von Schubert und das Septett von Beethoven. Die Ausführung war wie immer musterhaft. — Das letzte Konzert der Konzertgesellschaft

am Palmsonntag war wie alljährlich einer Bachschen Passionsmusik gewidmet, dieses Mal der Matthäus-Passion. Die Ausführung des unverkürzten Riesenwerkes unter der Leitung von Prof. Müller-Reuter muß als wohlgelungen bezeichnet werden. Es war ein bedeutender Konzert-Apparat zur Wiedergabe aufgeboten worden: 400 Mitwirkende standen auf dem Podium; auch die alten Instrumente waren beschafft worden und wurden im allgemeinen mit Sicherheit gespielt. Der Eindruck des Werkes war tiefgehend. Von den Solisten glänzten besonders George A. Walter aus Berlin und Marie Philippi aus Basel durch ihre tief-innerliche Auffassung; außerdem wirkten mit: Mathilde Dennery aus Cöln, Artur von Eweyk, Paula Schipper aus Wiesbaden und Eugen Brieger aus Berlin. Carl Pieper.

Regensburg.

Wenn viele Städte über die sogenannte Konzertsintflut klagen, so kennt dies unsere alte Reichs- und Kaiserstadt nicht. Überblickt man die soeben zu Ende gegangene Konzertsaison, kann man keineswegs eine übermäßige Anzahl von Konzerten verzeichnen. War es der Quantität nach wenig, so war es doch der Qualität nach viel. Der Musikverein und Damengesangverein waren eigentlich die einzigen Körperschaften, die uns in verflossener Saison Musik im Konzertsaale vermittelten. Am 4. Dezember erfreute uns das Hösl-Streichquartett-München mit einem prächtigen Kammermusikabend und brachte Debussys Op. 10, Smetanas Cmoll und Schumanns Op. 41 No. 3 höchst geistvoll und im Zusammenspiel sehr exakt heraus. Einen Kulminationspunkt fand die Saison in dem Auftreten von Wilhelm Backhaus, eines unserer bedeutendsten Klaviermeister. In einem ziemlich umfangreichen Programm (Bach, Beethoven, Brahms, Chopin und Liszt) konnte man seinem Spiele lauschen. Kammersänger Dr. von Bary und Dr. Alexander Dillmann-München feierten anläßlich eines Richard Wagner-Abends vor einem vollgedrückten Hause Triumphe. von Bary erwies sich bei dieser Gelegenheit schon als ein intelligenter Gesangsdramatiker; Dillmann zauberte aus dem Klavier ein ganzes Orchester heraus. Aber manchmal fürchtete man für den Flügel: so wuchtig und „wagnerisch" spielte Dillmann. In einem weiteren Abend des Konzertvereinsorchesters-München wurden wir mit einem Orchesterwerke unseres einheimischen Meisters Josef Renner jr., des Sohnes des durch seine Madrigalensammlung berühmten Musikdirektors († 1895) bekannt. Romantische Ouvertüre Op. 38 nennt sich das Werk Renners, der nach Max Reger wohl der fruchtbarste Oberpfälzer Komponist ist. Max Reger und Josef Renner machen ihrem Vorfahren und Landsmanne Gluck alle Ehre. Renner zeigt sich in seinem Werke als bedeutender Polyphoniker und Kontrapunktiker, er versteht es prachtvoll und genial, Harmonie und Polyphonie zu vereinen, ohne der Melodie aus dem Wege zu gehen. Man fühlt aus seiner Ouvertüre den exzellenten Orgelvirtuosen heraus. In dem gleichen Konzert war Bach mit dem Brandenburger Konzert No. 3 Gdur, Rich. Strauß mit der Bläserserenade Op. 7 und der konservative Brahms mit seiner 1. Symphonie in Cmoll vertreten. Ferdinand Loewe offenbarte sich als ein feiner Künstler des Taktstocks. Das war wirklich hohe Kunst, wie er uns in die gewaltigen Töne der 7. Symphonie Bruckners und in die feurig prickelnden Gemälde von Berlioz' Symphonie fantastique tauchen ließ. Er gab uns diese beiden Werke restlos schön und gediegen. Im letzten Musikvereinskonzert am 18. April ließ Carel van Hulst, der Bariton der Berliner Hofoper, in Liedern von Wolf, Strauß, Brahms und Brandts-Buys seine gutgeschulte, glänzende und äußerst gut ansprechende Stimme ertönen. Einen wirklich genußreichen und künstlerischen Abschluß der Saison bildete die Aufführung von Aug. Klughardts Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" durch den Damengesangverein und Liederkranz. Klughardt zeigt sich in diesem Opus zwar nicht als moderner, aber doch als sehr fruchtbarer Meister der Komposition, der von Anfang bis zu Ende interessiert. Bringt er auch nichts Neues, so weiß er doch klangschön und sauber zu malen. Die melodiöse Schlußfuge ist ein wahres Meisterstück Klughardts. Das ganze Werk hatte durch Kapellmeister Jalowetz eine sehr gute, durchgereifte Einstudierung erfahren. Die Chöre gingen besser und gelungener als in früheren Oratorien, und das Orchester, gestellt von der Kapelle des 11. Inf.-Regts., entledigte sich seines Parts in der ausgezeichnetsten Weise. An dem vollen Gelingen hatten aber besonders die 5 Solisten Anteil: Opernsänger Hans Kreutz, Martin Volker, Kammersängerin Frau Emma Tester-Stuttgart, Frl. Wanda Gaehde vom Regensburger Stadttheater und die Harfenkünstlerin Frau Marg. Gießel-Stahl-Bayreuth. Diese Aufführung hatte klar bewiesen, daß man Erhabenes und Großes nur dann zustande bringt, wenn man sich zusammenschließt, um der Kunst zu dienen. Regensburg ist, was große Chorwerke betrifft, noch arg im Rückstand. Dem könnte leicht abgeholfen werden: Liederkranz, Sängerbund, Damengesangverein und Protestantischer Kirchenchor sollten sich in einen einzigen Bund vereinigen, den man z. B. „Klassischer Chorbund" taufen könnte. Andere bayerische Städte haben uns schon längst das gute Beispiel gegeben. Lasse man doch einmal den Partikularismus, der in der sogenannten Vereinsmeierei so schöne Blüten treiben kann, und der Kunst doch nur schadet, fahren und schließe man sich zusammen, um stark und vielvermögend zu werden und Großes leisten zu können.

Ludwig Weiß.

Kürzere Konzertnachrichten.

Siegen. Im dritten Konzert des Siegener Musikvereins (Musikdirektor R. Werner) versetzten Frau Erika Wedekind mit ihrer unvergleichlichen Gesangskunst und die jugendliche hochbegabte Pianistin Elisabeth Bokemeyer das Publikum in einen Enthusiasmus, wie er hier noch nicht dagewesen sein dürfte. — In den Kammermusikabenden, die Herr Musikdirektor Werner alljährlich mit Herren Schmidt-Reinecke-Dortmund (Violine) und Ernst Cahnbley-Würzburg (Violoncell) veranstaltet, gelangten u. a. Beethovens Bdur-Trio op. 97, eine Kreutzer-Sonate, Mendelssohns Dmoll-Trio und Tschaikowskys Amoll-Trio zu eindrucksvoller Wiedergabe.

Tilsit. Das musikalische Leben in unserer Stadt gipfelt in den Bemühungen eines Komitees zur Veranstaltung von Abonnements-Konzerten. Am ersten dieser starkbesuchten Abende hörten wir Frau Cahnbley-Hinken, die für die erkrankte Frau Debogis-Genf eingetreten war, mit Frl. Praetorius. Der zweite brachte uns ein Konzert des Oratorien-Vereins mit dem Baritonisten Herrn Denijs-Rotterdamm. Der Verein sang „Mahomets Gesang" von Kaun und „Der Frühling" von Stojowsky, sodann folgten Liedervorträge des Solisten. Am 4. Dezember besuchte uns der ausgezeichnete Geiger Prof. Marteau mit Herrn Göllner. Im 4. Abonnements-Konzert sang die Solistin Frau Johanna Kiß, während Frl. Bokemeyer, die jugendliche aber überaus gediegene Pianistin den klavieristischen Teil übernommen hatte. Im 5. Konzert spielte hier das exzellente Brüsseler Streichquartett. Als 6. veranstaltete der Oratorien-Verein eine Schumann-Feier mit der Ballade „Der Königssohn" und einem Teil aus den „Faust-Szenen". In einem Extra-Konzert wurde dann von demselben Verein mit Unterstützung des Kirchenchores am Karfreitag das Stabat mater für Solo, Chor und Orchester von seinem Dirigenten Herrn Königl. Musikdirektor Wolff gebracht. Am 6. Januar hatten wir noch einen Produktions-Abend der Damen Frl. Baumgart (Klavier) und Hiller (Alt). Am 18. wurde ein Liederabend von Fr. v. Wolzogen, verbunden mit einem Vortrage über das Volkslied seitens des Gatten der Künstlerin veranstaltet. Nicht vergessen sei ein Konzert der Hofopernsängerin Eva von der Osten-Dresden. Am 15. Dezember fand dann noch ein Kammermusikabend der Lehrkräfte des Konservatoriums im

b

Saale der Loge statt, mit der Adur-Sonate (Klavier, Violine) von J. S. Bach, dem Klavier-Trio in Adur von Bolko Graf von Hochberg und Klavierstücken (Asdur-Ballade Chopin, Konzertparaphrase „Am stillen Herd" Wagner-Liszt). Beteiligt waren an der Ausführung Frl. Stolle (Klavier), Frl. Redelmeyer (Violine), Herr Kelputh (Cello) und Dir. Wolff (Klavier im Trio). Von den Chor-Konzerten hat das „Stabat mater" des Herrn Wolff den größten Erfolg gehabt.

Kreuz und Quer.

* Auch in Halle (Saale) beabsichtigt man, um einem tiefgefühlten Bedürfnisse abzuhelfen, etwa noch vorhandene Lücken auszufüllen und die Sommerruhe der im Winter ohnehin geplagten Kritiker angenehm zu unterbrechen, von 1911 ab die schon früher einmal bestandenen Musikfeste wieder aufleben zu lassen. Und da im Anfang „Beethoven" war, so wird dieses zweitägige Fest jenem Tonheros gewidmet sein, da die Musik vor Beethoven schon zu veraltet ist, die nach ihm wenig Gutes aufzuweisen hat, die moderne aber völlig unbrauchbar ist. *Vivant sequentes!*

* Wir brachten in No. 12 unseres Blattes eine Notiz über einen Journalistenstreik in Württemberg anläßlich des vom Stuttgarter Tonkünstler-Verein veranstalteten Schumann-Festes. Wir können heute nach Kenntnisnahme von Einzelheiten unserer Bemerkung noch hinzufügen, daß die Sachlage doch eine etwas andere als angegeben war. Die „Württemberger Zeitung" verlangte vom Tonkünstler-Verein auch Inserate, wie sie zwei andere dortige Zeitungen erhalten hatten. Als ihr diese wegen ihres Verhaltens in einer früheren Auseinandersetzung nicht gewährt wurden, veranlaßte sie erst die Boykottierung. Wir müssen gestehen, daß wir dieses Verhalten der „Württemberger Zeitung" etwas sehr merkwürdig finden. Denn ich kann doch Inserate, die ich bezahlen muß, geben, wem ich will, und brauche mir hierüber keine Vorschriften machen zu lassen. Die „W. Z." hat denn auch vorausgeahnt, daß ihr keine Freikarten zugehen würden. Darüber schweigt wohl am besten der Chroniste, denn einen Anspruch auf Freikarten gibt es einfach nicht. Das ist guter Wille der Konzertveranstalter. Warum hat sich denn die „Württemberger Zeitung" keine Billets gekauft, wenn ihr an einer Besprechung lag?

* Über die Krisis an der Wiener Hofoper gehen so unglaublich viele verschiedene Nachrichten und feststehende Tatsachen durch den berühmten deutschen Blätterwald, daß daraus bereits der reinste Irrgarten geworden ist. Wir enthalten uns daher vorläufig jeglicher Mitteilungen, bis eine feststehende Tatsache endlich einmal als tatsächlich feststehend gemeldet werden kann.

* Das Konservatorium zu Lausanne hat ein neues Statut erhalten, welches am 1. September d. J. in Kraft tritt und eine Vervollkommnung der verschiedenen Klassen bezweckt.

* Bach-Feier in Heidelberg. Das 25jährige Jubiläum des Heidelberger Bachvereins und akademischen Gesangvereins wird mit vier, ausschließlich J. S. Bach gewidmeten Konzerten vom 23.—25. Oktober dieses Jahres begangen werden. Dirigenten sind Philipp Wolfrum und Felix Mottl, Solisten: Frau Noordewier, Frl. Philippi, Frau Lobstein-Wirz, die Herren R. Fischer, Dr. Felix von Kraus, Joachim Kromer (Gesang), Carl Flesch (Violine), Dr. Max Reger, Dr. Ph. Wolfrum (Klavier, Orgel), Ph. Wunderlich (Flöte) u. a. Die Konzerte finden in der neuen Stadthalle (mit großer, nun rein elektrischer Orgel und neuer Orchester- und Choranlage), in der neuen Universitätsaula und und in der Peterskirche statt.

* Unter Steinbachs Leitung wurden von dem aus Orchester und dem Gürzenich-Chor bestehenden Kölner Konzertverein in Brüssel zwei Konzerte veranstaltet, die mit den Solisten, den Damen Noordewier-Reddingius und Maria Philippi, sowie den Herren Senius und Denys, in Werken von Bach („Magnificat", einer Motette und einem Brandenburgischen Konzert), Beethoven („Neunte"), Brahms („Erste", „Schicksalslied"), Richard Strauß („Till Eulenspiel"), Max Schillings („Hochzeitslied") und Wagner („Meistersinger"-Vorspiel) einen außerordentlichen Erfolg erzielten.

* Die bekannte Pariser Primadonna Emma Calvé hat eine Oper „Giovanni d'Arco" geschrieben, die in kommender Saison zur Aufführung gelangen soll.

* Die Pianistin Frau Marie Natterer-von Bassewitz in Gotha wurde vom Herzog von Sachsen-Coburg zur Hofpianistin ernannt.

* Die neueste Nummer (Heft 7/8) der Monatsschrift „Unser Egerland", die von Aloys John in Eger herausgegeben wird, enthält aus der Feder Rudolf Freiherrn Prochazkas interessante, bisher unbekannte Mitteilungen über „Ernestine von Fricken, Schumanns erste Braut".

* Der berühmte Tenor Dalmorès wurde zum „officier de l'instruction publique" ernannt.

* In einem Konzert des Kurorchesters zu Bad Wildungen wurden Werke des jungen Komponisten Gustav Cords aus Wiesbaden mit großem Erfolge aufgeführt.

* In Paris starb im Alter von 70 Jahren L. A. Bourgault-Ducondray, welcher bis zum vergangenen Jahre Lehrer der Musikgeschichte am Pariser Konservatorium gewesen war.

* Die von Josef Beecham geplante große Opernsaison im Covent Garden-Theater zu London wird nun bestimmt von April 1910 ab stattfinden. Zur Aufführung sollen gelangen: Strauß „Salome", Saint-Saëns „Heinrich VII" und „Samson und Dalila", Massenet „Manon", „Thaïs", „Jongleur" und „Don Quichotte", Debussy „Pelléas et Melisande", Boitos „Mefistofele" und Puccini „Tosca", „Bohème" und „Madame Butterfly", Wagner „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Tristan und Isolde", Charpentier „Louise", Verdi „Falstaff", „Otello" und „Aïda", Bizet „Carmen", Gounod „Faust", Humperdinck „Hänsel und Gretel", d'Albert „Tiefland", Moussorgsky „Boris Godounow", Leroux „Le Chemineau" etc.

* Unsere redaktionelle Anmerkung zu dem Bericht über die Lauchstädter Festspiele von Dr. Georg Kaiser in Heft 14 erledigt sich, da wir uns inzwischen überzeugt haben, daß die dort mitgeteilte Tatsache dem Verfasser bekannt und nur versehentlich weggeblieben war.

* Die Hochschule für Musik zu Mannheim war im verflossenen 11. Jahre ihres Bestehens von 402 Schülern besucht, die von 44 Lehrern (13 Damen, 31 Herren) unterrichtet wurden. Es fanden 22 Schülerproduktionen statt. Der Jahresbericht enthält noch aus der Feder des Direktors Karl Zuschneid einen Artikel „Zum Gedächtnis Chopins und Schumanns".

* Der Bericht über das 54. Studienjahr des Königl. Konservtoriums für Musik zu Dresden teilt uns mit, daß die Anstalt im Schuljahr 1909/10 von 1500 Schülern besucht wurde. Im Ganzen wurden 73 Aufführungen veranstaltet, darunter waren 2 festliche Musikaufführungen, 4 für Wohltätigkeitszwecke, 9 musikalische Prüfungsaufführungen, vor Eingeladenen: 7 Musik- und 8 Bühnenaufführungen (30 Oper-, 5 Schauspiel-); vor Lehrern und Schülern: 32 Musik-Vortragsübungen und 7 Bühnenübungen. Der Unterricht wurde von 115 Lehrern (53 Damen, 62 Herren) erteilt. Der Bericht enthält noch einen wertvollen Artikel „Über Intonation" von Otto Urbach.

* Aus dem 35. Jahresbericht der Königl. Musikschule zu Würzburg erfahren wir, daß die Anstalt im Unterrichtsjahr 1002 Schüler hatte, und zwar 308 Berufs-Musikschüler, 23 Hospitantinnen der Chorgesangsklassen, 271 Hospitanten einzelner Lehrfächer von Universität und 2 Gymnasien, 400 Angehörige der beiden Gymnasien und des Lehrerseminars für den Unterricht im Chorgesang. Tätig waren 19 Lehrkräfte. Ferner fanden 7 Konzerte unter Mitwirkung des gesamten Lehrkörpers und 8 Schülerproduktionen statt.

* Kapellmeister Friedrich Reichert in Celle, Leiter des dortigen Oratorienvereins und Stadtkirchenchors, erhielt den Titel „Königl. Musikdirektor".

* Der Zwickauer Orgelmeister Paul Gerhardt, dessen reife Kunst neuerdings auch in Süddeutschland Boden gewinnt, spielte kürzlich in München im Rahmen eines Kirchenkonzertes — eine Seltenheit für München — eine Reihe bedeutsamer Werke, die ihm Gelegenheit gaben, seine imponierende Eigenart frei zu entfalten. München besitzt heute keinen Konzertorganisten moderner Schule. Die Art von Bachauffassung, welche Paul Gerhardt mitbrachte, unterschied sich weit von der akademisch trockenen Interpretation des Thomaskantors, wie man sie dort traditionell pflegt. Außer Bachs grandios konzipierter „Toccata, Adagio und Fuge" in Cdur, deren Wiedergabe von überzeugender Wärme und Inspiration erfüllt war, brachte der Künstler Beer-Walbrunns „Fuge über ein gregorianisches Thema", eine eigene sanftgetönte Improvisation und die neue fünfsätzige Orgelsuite des Müncheners Joseph Haas zum Vortrag, dessen phantasiekräftiges Werk den stärksten Eindruck hinterließ, aber auch an technische Leistungsfähigkeit und Vortragskunst die höchsten Anforderungen stellt.

* Musikfeste München 1910. Die zwölf Festkonzerte, die das Orchester des Konzertvereins München in der Neuen Musikfesthalle der Münchener Ausstellung mit Ferd. Löwe als Dirigenten vom 5. August bis 4. September veranstaltet und die den „Symphonien von Beethoven und der Symphonie nach Beethoven" gewidmet sind, gliedern sich nach den Einzelprogrammen wie folgt: Freitag, 5. August: Beethoven Erste Symphonie Cdur; Schubert Symphonie Cdur. Montag, 8. August: Beethoven Zweite Symphonie Ddur; Schumann Zweite Symphonie Cdur. Mittwoch, 10. August: Mendelssohn Symphonie No. 3 amoll („Schottische"); Beethoven Dritte Symphonie Esdur („Eroica"). Samstag, 13. Aug.: Beethoven Vierte Symphonie Bdur; Berlioz Phantastische Symphonie. Mitwoch, 17. Aug.: Liszt „Eine Faustsymphonie". Freitag, 19. August: Brahms Zweite Symphonie Ddur; Beethoven Fünfte Symphonie cmoll. Montag, 22. Aug.: Beethoven Sechste Symphonie Fdur („Pastorale"): Bruckner Vierte Symphonie Esdur („Romantische"). Mittwoch, 24. Aug.: Brahms Vierte Symphonie emoll; Beethoven Siebente Symphonie Adur. Samstag, 27. August: Brahms Erste Symphonie cmoll; Bruckner Siebente Symphonie Adur. Mittwoch, 31. August: Beethoven Achte Symphonie Fdur; Bruckner Fünfte Symphonie Bdur. Freitag, 2. Sept.: Bruckner Achte Symphonie cmoll. Sonntag, 4. Sept.: Beethoven Neunte Symphonie dmoll. Die in der Lisztschen Faustsymphonie und in der Beethovenschen Neunten mitwirkenden Chöre werden noch bekannt gegeben. Von solistischen Mitwirkungen wurde abgesehen, um das große Bild der Entwicklung der Symphonie im 19. Jahrhundert nicht zu zerstören.

* Der gesamte Orchesterverlag der Firma Conrad Glaser in Leipzig, einschließend die Orchesterwerke der Firmen O. Teich in Leipzig, Herm. Starke in Breslau, H. Pfeffer in Jena und Fiedler in Meißen, ging durch Kauf mit allen Rechten in den Besitz der Firma Louis Oertel, Musikverlag, Hannover, über.

* Dem 32. Jahresbericht von Dr. Hochs Konservatorium zu Frankfurt (Main) entnehmen wir, daß die Anstalt im Schuljahr 1909/10 von 642 Personen besucht wurde, davon entfielen auf die Hochschule 314 (184 Damen, 130 Herren), auf die Vorschule 184 und auf die Seminarschule 32. Neu geschaffen wurde eine erweiterte Orchesterschule mit Kursen zur Ausbildung von Dirigenten. Es fanden statt: 19 Vortragsabende, 12 Prüfungsabende, 7 öffentliche Musikaufführungen, 1 Volkskonzert, 3 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule. Den Unterricht erteilten 17 Damen und 40 Herren. Den Bericht schmückt eine Ansicht des Anstaltsgebäudes, sowie ein Bild des im abgelaufenen Schuljahres verstorbenen Professor Bernhard Cossmann mit einem Nachruf von Hugo Schlemüller; ferner ist darin enthalten die Gedächtnisrede von Dr. M. Bauer zum 100jährigen Geburtstage Rob. Schumanns.

* Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt (Main), das soeben seinen 28. Jahresbericht veröffentlichte, wurde im Schuljahr 1909/10 von 209 Schülern besucht, die von 27 Lehrern (14 Damen, 13 Herren) unterrichtet wurden. Veranstaltet wurden 15 Vortragsabende, 6 öffentliche Prüfungen und 3 dramatische Aufführungen im Kostüm.

* Der Pettauer Musikverein hat sein 32. Vereinsjahr vollendet und einen Schul- und Konzert-Bericht veröffentlicht, aus dem wir ersehen, daß an der Musikschule des Vereins 2 Damen und 3 Herren unterrichten und diese von 82 Schülern besucht wurde. Es fanden 2 interne Schülerabende und 4 öffentliche Aufführungen statt; an Vereinskonzerten gab es 2 Orchesterkonzerte und 2 Kammermusik-Abende. Der Bericht enthält u. a. ein chronologisches Verzeichnis der sämtlichen Werke Erich Wolf Degners, des verstorbenen Direktors der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, aus der Feder von Dr. Roderich von Mojsisovics.

* Im Stadttheater zu Straßburg (Elsaß) fanden im verflossenen Wintersemester 281 Vorstellungen von 116 Stücken statt, darunter 43 Opern in 127, 4 Operetten in 26 und 2 Ballette in 10 Aufführungen.

* Die Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden am 9. Juli brachte: Reger op. 29 Phantasie cmoll; Alb. Becker op. 71,1a, Reiselied f. Chor; „Jesus Christ unser Geleitsmann ist", Lied der Böhmischen Brüder a. d. Jahre 1531; „Ein geistlich Wanderlied" (Wechselgesang); Ph. Em. Bach „Die Ehre Gottes in der Natur"; Robert Volkmann op. 70, Reiselied f. Chor.

* Die Musikakademie in Tokio veranstaltet zur Ausbildung von Musiklehrern für die japanischen Volksschulen ständig Spezialkurse, in denen das Studium des Harmoniums obligatorisch und das des Klaviers fakultativ war. Da aber eine große Anzahl von Schulen im Innern des Landes sich bereits Klaviere angeschafft haben, so wurde eine Auswahl unter den Musikstudenten getroffen, für die der Klavierunterricht obligatorisch gemacht wurde. Die Geige erfreut sich in Japan einer ständig zunehmenden Beliebtheit. Trotz der Billigkeit dieses Instruments war der Absatz aber kein großer, da das Erlernen des Geigenspiels den Japanern besondere Schwierigkeiten macht. Aus diesem Grunde findet man die Geige nur in wenigen Schulen im Innern des Landes. Die Musikakademie in Tokio hat jetzt einen Violinkursus für ihre Schulen eingerichtet, und es ist zu erwarten, daß dadurch die Verbreitung des Instruments sehr gefördert wird.

* Die Uraufführung von Richard Strauß' neuer Oper „Der Rosenkavalier" wird, wie man uns aus Dresden schreibt, in den ersten Dezembertagen am dortigen Hoftheater unter Hofrat Schuchs Leitung stattfinden. Richard Strauß, der zurzeit in seiner Villa in Garmisch in Bayern die letzte Hand an sein Werk legt, teilte der Leitung der Dresdener Oper mit, daß bereits im Frühherbst das gesamte Material in ihren Händen sein würde. Die neue Straußsche Oper ist, wie man weiß, eine heitere musikalische Komödie, für die der Librettist von Hofmannsthal den Untertitel „Komödie für Musik" wählte. Die große tragende Rolle des „Rosenkavalier" wird einer Dame anvertraut werden, einem Mezzosopran. Es ist das die Rolle eines jungen Elegant, der als Brautwerber, gen. Rosenkavalier, für einen alten Gecken, den Ochs von Lerchenau (Baßbuffo), auftritt, sich selber aber in die schöne Braut Sophie (hoher Sopran) verliebt, von ihr wieder geliebt wird und nun in heiterster Form und List dem lästigen Freier das Mädel wegschnappt. Eine dritte und recht pikante weibliche Rolle ist die der reichen und schönen Fürstin Wartenberg. Das Ganze spielt in seinen drei Akten um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Wien zur Zeit Maria Theresias, ein Rokoko-Werk nach Art von „Figaros Hochzeit". Dem Orchester sind, obwohl es mit einer gewissen absichtlichen Einfachheit gearbeitet ist, nach Richard Strauß' eigener Erklärung gerade wegen dieser Einfachheit keine geringen Schwierigkeiten gestellt, nicht geringer als „Salome" und „Elektra".

* Die jüngst gestorbene berühmte Sängerin Pauline Viardot ist in ihrer frühesten Jugend einmal mit Karl Maria von Weber zusammengetroffen. Diese Jugenderinnerung erzählt sie selbst in ihren unveröffentlichten Memoiren, aus denen die „Annales" folgendes abdrucken: „Es war im Jahre 1814 und zwar in His Majestys Theater in London. Ich war vielleicht 3 Jahre alt. Man hatte mich zum ersten Male in meinem Leben ins Theater mitgenommen. Es war die erste Aufführung einer Oper. Ich sehe noch, wie ich dastand, die Arme auf die Plüschpolsterung einer Proszeniumsloge gestemmt, den Kopf auf die Hände gestützt. Der Zuschauerraum war wenig beleuchtet und die Bühne dunkel. Das Profil des Kapellmeisters hob sich klar von dem dunklen Grunde der gegenüberliegenden Proszeniumsloge ab, denn es war von unten durch die Lampen der in der Nähe sitzenden Musiker beleuchtet. Es war ein mageres, kränkliches, fahles Gesicht mit einer Nase wie Saint-Saëns, das auf Augenblicke im Schatten verschwand, je nach den Bewegungen des rechten Arms, und plötzlich um so heller wiedererschien. Ich habe in meiner Erinnerung die Bilder von grüngekleideten Leuten in einem Walde, dessen große Bäume von einem schrecklichen Winde hin und her geschüttelt wurden. Unangenehme und plötzliche Flintenschüsse wirkten betäubend. Dann fing plötzlich eine große, scheußliche Eule mit glühenden Augen an, mit den Flügeln zu schlagen, wobei sie Hu! Hu! schrie. Schließlich zog ein Mann seine grüne Jacke aus, zündete ein paar Nachtlichter an einem Baumstumpfe an und zählte eins, zwei, drei! Sprengschüsse knallten von allen Seiten, und es erschien ein großer, ganz roter Teufel. Ich begann vor Furcht zu schreien, und Mama brachte mich nach Hause, wo man mich aufs Sofa legte. Der Kapellmeister war Weber, der die erste Aufführung des ‚Freischütz' leitete. Ich bin stolz darauf, diesem feierlichen Ereignisse beigewohnt zu haben."

* Französisches Musikfest in München. In den Tagen vom 18.—20. September wird in der Ausstellung München 1910 unter dem Patronat der Société française des Amis de la Musique das erste französische Musikfest veranstaltet. Zweck dieses Festes ist, die Entwicklung der französischen klassischen und modernen Komposition systematisch darzustellen und das musikalische Schaffen Frankreichs als Einheit durch eine gedrängte, aber typische Auswahl zum erstenmal im Ausland zu propagieren. Das Fest wird sich in drei Orchesterkonzerte und in zwei Kammermusik- und Liedermatineen gliedern. Die Generalintendanz der Münchener Hoftheater

hat die Veranstaltung von zwei Vorstellungen in Aussicht gestellt. In die Ausführung werden sich die bedeutendsten französischen Künstler: Komponisten, Dirigenten, Instrumental- und Vokal-Solisten, teilen. Von Münchener Vereinigungen wirken die Münchener Madrigal-Vereinigung und das Münchener Tonkünstler-Orchester mit. Das französische Musikfest in München wird protegiert von einem französischen und von einem deutschen Komitee, denen u. a. angehören: Fallières, Präsident der Republik; Minister des Auswärtigen St. Pichon; der Justizminister L. Barthou; der Staatssekretär der Künste; Allizé, Gesandter in München; der Bürgermeister von Paris, M. L. Bellan; Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Theodor Dubois, Ch. Widor, Comte Gaston Chandon de Briailles, Prince d'Arenberg, Adolphe Brisson; Comtesse René de Béarn, Senator Léon Bourgeois, Mme. Michel Ephrussi, Vicomtesse d'Harcourt, Comtesse d'Haussonville, Comtesse de Pourtalès, Mme. Théodor Reinach, Jean Véber, André Messager, Albert Carré, Gabriel Astruc, Charles Malherbes, Prof. Henry Lichtenberger, L. Schneider und die Vertreter der großen französischen Presse; ferner auf deutscher Seite: Prinz Heinrich und Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern; der französische Botschafter in Berlin, Cambon; der frühere deutsche Botschafter in Paris Fürst Radolin; der bevollmächtigte Minister in Paris, Baron Ritter von Grünstein; Staatsminister von Podewils; Finanzminister von Pfaff; Oberbürgermeister von Borscht, Generalintendant von Speidel, das Direktorium der Ausstellung; Thomas Knorr, Dr. Georg Hirth, Dr. Oskar Bie, M. G. Conrad, Dr. A. Dillmann, Dr. E. Istel, Dr. J. Korngold, Dr. O. Neitzel, Dr. Leopold Schmidt, Bernhard Schuster und August Spanuth usw. von der deutschen Presse; ferner: Eugen d'Albert, Konrad Ansorge, Leo Blech, Felix Draeseke, Oskar Fried, Dr. Georg Göhler, Engelbert Humperdinck, Wilhelm Kienzl, Gustav Mahler, Henri Marteau, Felix Mottl, Artur Nikisch, Karl Panzner, Hans von Petersen, Emil Sauer, Franz Schalk, Georg Schumann, Emanuel Ritter von Seidl, Bernhard Stavenhagen, Fritz Steinbach, Richard Strauß, Franz von Stuck, Otto Taubmann, Fritz Volbach, Siegfried Wagner, Felix Weingartner, E. Wolf-Ferrari. Die Pariser Geschäftsstelle des Festes ist die Société Musicale (G. Astruc), während die Organisation in München durch die Geschäftsstelle der Ausstellungs-Musikfeste (Konzert-Bureau Emil Gutmann) besorgt wird.

* Der Musikschriftsteller Prof. Otto Schmid in Dresden, bekannt durch seine Sammlung „Musik am Sächsischen Hofe", feiert im August sein 25 jähriges Schriftsteller-Jubiläum.

Rezensionen.

Goepfart, K., Op. 78. Sonnwendlied. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. M. —.80.

Der bekannte Männerchorkomponist hat in diesem Opus den Gesangvereinen ein dankbares, wirkungsvolles Lied dargereicht; jede Zeile atmet frische Erfindung und Begeisterung. Leicht bis mittelschwer. Nachdrücklich empfohlen!

Walter, Eduard, Neue Solfeggien mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme, je M. 2.50. Magdeburg, Heinrichshofen.

Verf. verfolgt den Zweck, zwischen Übungs- und Opernstudium ein verbindendes Glied herzustellen, das allmählich zum Studium des Liedes als selbständiger Kunstgattung und des Musikdramas und ähnlicher Aufgaben vorbereiten soll. E. Walter erblickt in der Solfeggie das beste Mittel. Die Sammlung bringt 12 selbstkomponierte Solfeggien, die sämtlich sehr brauchbar sind. Der Gesangschüler erlernt an der Hand dieser Solfeggien nicht nur Technik, sondern auch ausdrucksvollen Vortrag. Als Text dient die Iffertsche Solmisation. Sehr empfohlen!

Orgelstücke.

Aus dem Verlag Otto Junne, Leipzig (Schott Frères, Bruxelles), liegen folgende Sachen vor:

Vogel, Moritz, Op. 81. Zehn Orgelstücke. M. 2.—.

Den im fugierten Stil geschriebenen 10 Nummern liegen kurz gefaßte, frisch empfundene, volkstümlich klingende Themen zugrunde. Für die Bearbeitung sind die Gesetze des streng kirchlichen Kontrapunktes Richtschnur gewesen. Organist und Gemeinde werden an diesen Stücken helle Freude haben; sie eignen sich sämtlich zu freien Vor- und Nachspielen, einige auch als Einleitung zu bekannten Chorälen.

Wagner, Emil, Variationen über den Choral „Vom Himmel hoch, da komm ich her". M. 1.50.

Die Einleitung bringt im pp. den fünfstimmigen Choral reich figuriert, Variation I den Choral im Tenor, duftig umrankt durch geschickte motivische Verarbeitung des Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht". Variation II stellt einen wohlklingenden, dreistimmigen, fughettenartigen Satz dar mit dem Cantus firmus im Baß ($^{9}/_{8}$-Takt) auf harmonisch-melodischer Grundlage. In Variation III und IV erscheint der Choral im Sopran und Baß, umschlungen durch üppig blühende Tonfiguren. Variation V bildet mit der interessant verzierten Melodie als musikalischem Leitstern den glanzvollen Abschluß des Werkes, das seinen belebenden Eindruck bei gottesdienstlichen Aufführungen und im Konzert gewiß nicht verfehlen wird.

Nowowiejski, Felix, Op. 31,1. Dumka (Klagelied). M. 1.—.

Felix Nowowiejski, ein geborener Ostpreuße, seit 1909 Direktor der Musikalischen Gesellschaft und Dirigent der Symphoniekonzerte in Krakau, hat sich bereits durch größere Werke (Symphonien, Oratorium) einen geachteten Namen gemacht. Das Klagelied für Orgel (fismoll) zeigt eine charakteristische, tiefempfundene Melodie. Die harmonische Ausgestaltung verrät den erfahrenen Meister. Bei Trauerfeierlichkeiten, Karfreitag, Totenfest u. dgl., sehr wohl zu verwerten.

de Lange, S., Op. 92 No. 1. Präludium und Fuge (amoll) M. 2.50.

Präludium sowohl wie Fuge sind großzügig angelegte Werke, die bei durchgeistigtem Vortrag imposante Wirkung erzielen.

Fuchs, Robert, Präludium und Fuge in Ddur. M. 1.50.

Robert Fuchs, Professor am Konservatorium zu Wien, schreibt zu einer von süßem Wohllaut durchtränkten Melodie interessante Harmonien, die des Künstlers musikalische Gedanken trefflichst illustrieren.

Skop, V. F., Legende für Orgel, Violine, Viola und Cello. Partitur M. 3.—.

Die Literatur für Orgel mit begleitenden Instrumenten ist von jeher recht stiefmütterlich behandelt worden; um so mehr muß es dankbar begrüßt werden, wenn Komponisten von den Erfindungsgaben und dem kontrapunktischen Können eines V. F. Skop (Professor der Musik an der Lehrerbildungsanstalt zu Innsbruck) sich ihrer mit so gutem Erfolg widmen. Wenn in der „Legende" (gmoll) naturgemäß der Orgel die führende Rolle zuerteilt ist, kommen doch auch die begleitenden Instrumente, namentlich die Geige, zum vollen Recht und geben den musikalischen Gedanken des Autors beredten Ausdruck. Bei geistlichen Musikaufführungen dürfte die Legende am rechten Orte sein und nachhaltige, feierliche Stimmung auslösen.

Fährmann, Hans, Op. 40. 6 Charakterstücke für Orgel. M. 3.20.

Fährmanns Charakterstücke zeigen originelle Erfindungsgabe und harmonischen Reichtum. Bevorzugt sind weniger gebräuchliche Tonarten, z. B. gismoll, dismoll, Fisdur, Desdur. Chromatische Vorzeichen spielen eine nicht unwesentliche Stelle. Op. 40 dürfte nur sattelfesten Organisten zugänglich sein. No. 4 (fmoll) ist von besonderer Klangschönheit.

—, Op. 42. Fantasia e fuga tragica bmoll für Orgel. M. 2.40.

Plastische Themenbildung, großzügige kontrapunktische Verarbeitung, kraftstrotzendes Temperament zeichnen dieses pompöse Werk aus, welches gewandten Spielern als äußerst dankbar sehr zu empfehlen ist.

—, Op. 46. Sonate No. 8 in esmoll. Leipzig, Robert Forberg.

Diese weit ausgesponnene Sonate (30 Seiten Länge) räumt dem Autor einen Platz in der vordersten Reihe der zeitgenössischen Orgelkomponisten ein. Erfindungsgabe und polyphone Kunst erregen die höchste Bewunderung. Alterierte Akkorde und kühnste Chromatik sind reichlich verwertet, aber nicht ihrer selbst wegen, sondern als treffliches Mittel zum Zweck. Die ganze Sonate erscheint im Gewande einer symphonischen Dichtung, die zum Vortrage ein hochmodernes Instrument und einen wahren, echten Künstler zur Voraussetzung hat.

Renner, Josef jr., Op. 70. Dritte Suite für Orgel. Regensburg, F. Gleichauf. M. 3.—.

Josef Renner ist ein bedeutsamer Schüler J. Rheinbergers, was sich auch aus vorliegender Suite zu erkennen gibt, die bei aller Selbständigkeit nach Form und Inhalt auf das leuchtende Vorbild des Münchener Altmeisters hinweist. Ursprüngliche Frische und Erhabenheit atmet No. 1: Präludium. Sehr klangschön ist No. 5 Invokation und No. 4 Idylle (beide zum Teil triomäßig auszuführen). Daß dem Verfasser auch die Kunst der Fuge völlig geläufig ist, zeigt die Schlußnummer der Suite. Mittelschwer. Dankbares Opus!

Monar, A. Jos., 6 größere Orgelkompositionen. Ebenda. 2 M.
Monar, Organist an der Stiftskirche zu Bonn, wird sich durch diese Sammlung zu den alten Freunden seiner bisherigen Publikationen bald neue gewinnen. Das Andante sostenuto und die Fantasie sind äußerst melodische Stücke, wie sie gern gehört und gespielt werden. Sehr hübsch klingt No. 3 „Melodie" von Bruno Stein, packend und wirkungsvoll ist No. 4 Präludium für 2 Manuale und Pedal (G dur) von demselben. Aug. Wiltberger-Brühl hat in No. 5 ein Passacaglia (g moll) beigesteuert; das Thema ist hochinteressant behandelt, das Ganze gegen den Schluß machtvoll gesteigert. Evangelischen Organisten liefert G. Zoller (op. 70) in No. 6 eine wohlgelungene Introduktion und Fuge über „Vom Himmel hoch". Land- und Stadtorganisten nachdrücklichst empfohlen.

Weil, August, op. 2. 90 Vor- und Nachspiele für die Orgel zu den Chorälen „Asperges me", Vidi aquam, Veni Creator Spiritus, Panga lingua (bei Erteilung des sakramentalen Segens). Regensburg, Fr. Pustet.
Liefert katholischen Organisten zu Messen und Gottesdiensten brauchbares Material.

Callaerts, Josef, Cinq Pièces pour Orgue. Brüssel, Schotts Söhne. M. 2.—.
Melodisch und rhythmisch fein gearbeitete Sachen der „3 Versets de Prozession" und Melodie gottesdienstlich zu verwerten; Meditation, Capriccio und Fantasie für Studien- und Konzertzwecke sehr geeignet.

Reger, Max, Romanze in amoll. Ausgabe C für Orgel, vom Komponisten gesetzt. Berlin, Carl Simon. M. 1.50.
Ursprünglich für Harmonium geschrieben, ist die Romanze im ganzen 13mal (von R. Lange, S. Karg-Elert) für andere Instrumente bearbeitet worden: ein Zeichen großer Beliebtheit. Das Stück zeigt klare, übersichtliche Struktur, ist voll melodischen Reizes und harmonischer Feinheiten. Mittelschwer.

Karg-Elert, Sigfrid, S. Bach, Choralimprovisation u. Fuge aus der 8st. Motette: „Singet dem Herrn". Ebenda. M. 2.—.
Der Choral „Nun lob' meine Seel' den Herren" ist mit geeigneten Zwischenspielen versehen und in Bachs Geist und Sinn harmonisiert. Das Fugenthema, schlicht und frisch, weist meisterhafte Behandlung auf. Mittelschwer, wirkungsvoll.
H. Oehlerking.

Polko, Karl, „Ariette oubliée" für eine Singstimme und Klavier. Hamburg, Hansa-Musikverlag (Elimar von Festenberg-Pakisch).
Das Gedicht von Paul Verlaine, ein kleines lyrisches Meisterstück, bringt, Aeußeres und Inneres, unablässig niedergehenden Regen draußen und Tränen und Trauer im Herzen, in sinnvolle Beziehung zueinander setzend, eine jener Stimmungen zum Ausdruck, die umso tiefer sich einnisten und -bohren, je weniger ein unmittelbarer und bewußter Grund dafür gegeben ist. Zusammenfassend ist sie im 4. Vers ausgesprochen: *C'est bien la pire peine, De ne savoir pour quoi, Sans amour et sans haine, Mon cœur a tant de peine*". Polko bietet eine kongeniale Vertonung. Wie in dem Gedicht die Monotonie unendlicher Melancholie schon sprachlautlich sehr kunstvoll gemalt wird in den für die Stimmung charakteristischen, aneinander anklingenden Worten und sich häufenden, gleichen Reimen (man denkt dabei an Goethes „Wer sich der Einsamkeit ergibt"): *il pleure dans mon coeur — il pleut — langueurs — la pluie — la coeur qui s'ennuie — qui s'écoeure* (s. auch den angeführten 4. Vers), so wird in der Musik als entsprechendes Kunstmittel ein aus 6 Achteln bestehender absteigender Gang im *Capriccioso*-Charakter: des c h as g f verwendet, der sich, natürlich zuweilen auch transponiert und gleichzeitig in Gegenbewegung geführt, durch das ganze Lied hindurchzieht und es organisch zusammenhält, ohne sich dabei mechanisch aufzudrängen. Dazu kommt eine dem Text charakteristisch sich anschmiegende Harmonik und sprechend ausdrucksvolle Deklamation. Besonders hingewiesen sei auf den Schluß, der auf der Tonika f moll angelangt und in der Singstimme anscheinend vollkommen kadenzierend, mit großer Feinheit durch eine wieder ablenkende, den Wiedereintritt des Hauptmotivs vermittelnde Mittelstimme der schwebenden Gesamtstimmung ihre Herrschaft bis zuletzt sichert. Auch die organische Rückbeziehung des Schlusses auf das Zwischenspiel zwischen dem 2. und 3. Vers und den Schluß des 1. Verses ist besonderer Aufmerksamkeit wert. Hat man es, wie dem Gesagten zu entnehmen, mit einem leicht über die Darstellungsmittel verfügenden Künstler zu tun, so ist das Ganze doch so aus einheitlicher, künstlerischer Anschauung konzipiert, daß eine entsprechend unmittelbare Wirkung auf das Gefühl verbürgt ist. Der musikalische Stil ist im besten Sinne modern, insofern hier, bei voller persönlicher Eigenart, im Gegensatz zu so vielem Verschrobenen und planlos Irrlichterierenden der neuesten Zeit in der poetisch-musikalischen Plastik der Darstellung die Tradition des Wagner-Lisztschen Stilprinzips in echtem Sinne weitergeführt erscheint. Sänger und Sängerinnen von Feingefühl und Geschmack seien auf das Lied, dessen Vornehmheit und Intimität zu immer erneuter Beschäftigung damit anzureizen geeignet ist, ernstlich hingewiesen.
Dr. F. Stade.

Schmalzbach, Leo, op. 2. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Klavierbegleitung. (1. Abend. 2. Du Schönste. 3. Episode. 4. Tränen. 5. Eros.) M. 2,50. Leipzig, Ernst Germann & Co.

Knab, Armin. Lieder für die Jugend für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Op. 16, Havele Hahne. Op. 17, Tanzliedchen. Op. 18, Aurikelchen.) à M. —,80. Leipzig 1909, P. Pabst.

Fricke, Richard, op. 47. Drei Weihnachtslieder für eine mittlere Stimme mit Orgel-Harmonium- oder Klavierbegleitung. 1. Der Engel bei den Hirten. Mit Kinder- od. Frauenchor od. Solostimmen u. 2 Violinen und Bratsche ad. lib. 2. Das Christkind spricht. 3. Weihnachtslied.) à M. 1,20. 1909. Ebend.

Röber Richard, op. 13. Zwei heitere Lieder für Bariton mit Pianofortebegleitung. (1. Vagantenlied. 2. Nun pfeif ich noch ein zweites Stück.) à M. —,80. Ebend.

Schultze, Hugo, R. (Würzburg), op. 11. (No. 1, Mondlicht. No. 2, Morgens.) à M. —,80. Ebend.

—, —. Das Bächlein. Für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers. M. —,80. Ebend.

—, —, op. 12. Vier Lieder für eine tiefe Baßstimme mit Begleitung des Klaviers (No. 1 Gebet des geschienten Ritters im Felde. M. 1,20. No. 2. Der Wanderer. M. —,80. No. 3. Mein Liebchen, gleichst der Pfirsich. M. —,80. No. 4. Die Taube. M. —,80). Ebend.

Der offenbar noch junge Komponist Leo Schmalzbach, ein Schüler Max Regers, ist bestrebt, der breiten Heerstraße der Vielzuvielen auszuweichen; allerdings schleichen sich ihm dabei noch ersichtliche Ungeschicklichkeiten besonders harmonischer Art ein (z. B. die dem Ohre unverständliche Komplikation vom 6. zum 7. Takt im ersten der vorliegenden Lieder), auch wäre eine sorgfältigere Deklamation des Textes zu wünschen. Die unschöne Oktavenparallele im zweiten und dritten Viertel des zweiten Takes in „Eros" (zwischen Singstimme und Baß) möge ihm als „Lapsus" angerechnet werden. Am glücklichsten ist das vierte Lied „Tränen", getroffen, dessen Entstehung weniger reflektiver Art gewesen zu sein scheint.

Nichts von der Schwerblütigkeit der Schmalzbachschen Gesänge atmen die anderen, oben verzeichneten Lieder. Unter diesen vermögen mich die Knabschen am meisten zu interessieren, die, abgesehen von dem etwas trivialen Tanzliedchen, natürlich und frisch, dabei nicht ganz gewöhnlich gesetzt sind. Im 8. und 10. Takte des „Havele Hahne", das mir im übrigen am meisten zusagt, müßte man sich wohl entschließen, das d der Singstimme der harmonischen Sauberkeit halber in einen anderen Ton, wohl am besten in es, zu ändern.

Frickes drei Weihnachtsliedern ist keine besondere Eigenart verliehen, sie verraten einen guten Kenner des musikalischen Satzes und mögen wegen ihres mäßigen Umfanges und ihrer sonstigen sanglichen Konzipierung ihre Freunde finden. Und dasselbe gilt von den beiden letzten Komponisten Röber und Schultze, deren erster aufs humoristische Gebiet übergreift und zwei „Schlager" liefert, vor deren populärer Schreibweise der Rezensent im Hinblick auf ihre Bestimmung, lediglich das Ohr zu erfreuen, nicht so dem musikalischen Geiste genüge zu leisten, ein Auge zuzudrücken sich erlauben darf. Nur teilweise schlägt der zweite, Hugo R. Schultze, einen anderen Weg ein, und wo er diesen — nach dem ernsteren Gebiet hin — tut, scheint er mir die glücklicheren Resultate zu erreichen; denn gerade seinem lustigen Texte, der „Taube", weiß er die am wenigsten reizvollen Töne zu erfinden, während ihm die ernsten Stimmungen fast durchweg gelingen. Die Begleitungen sind überall leicht spielbar, die Melodik einfach, so daß auch der Dilettant die Lieder zu Dank wiederzugeben imstande sein wird.
Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 4. August. Inserate müssen bis spätestens Montag den 1. August eintreffen.

Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&Co Lpzg.

41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 18/19. 4. August 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Josef Rheinbergers Orgel-Kompositionen.

Von P. Raphael Molitor.

Rheinberger hatte die 20. Orgel-Sonate vollendet, die „Friedens-Sonate", als der Todesengel ihn abrief. Seine Sonaten allein sicherten ihm ein hervorragendes und dauerndes Verdienst in der Entwicklung des modernen Orgelspiels. Jedoch sie bilden kaum mehr als die Hälfte seiner Kompositionen für die Königin der Instrumente. Außer ihnen waren allein schon erschienen: Fünf Hefte Trios op. 49 und op. 189, zwölf Meditationen op. 167, ferner sechs Stücke für Orgel und Violine op. 150 und das große (zweite) Konzert für Orgel und Orchester op. 177*).



Das Urteil über Rheinberger ist längst schon gesprochen. Er gehörte mit unter die hervorragendsten Erscheinungen der jüngsten Musikgeschichte und hat fast auf allen Gebieten der musikalischen Komposition Großes geleistet und Bleibendes geschaffen. Aber vielleicht sein Bestes hat der Verewigte für sein Lieblingsinstrument, für die Orgel geschrieben. Darum gibt es heute wohl keine deutsche Musikschule mehr, deren Lehrkurs nicht regelmäßig einige Sätze von ihm enthielte.

*) Robert Forberg, Leipzig.

Rheinberger war ein vielseitig angelegter Geist. Wir werden sehen, wie er fast alle höheren Kunstformen nicht nur gebrauchte, sondern mit virtuoser Leichtigkeit auch beherrschte. Was er bietet, ist inhaltlich und formell gediegen. In seinen großen Sonaten wie den kleineren lyrischen Sätzen gewahrt man den Klassiker, d. h. den Künstler von Gottes Gnaden mit der sprühenden Phantasie, mit dem warmen und gefühlvollen Herzen und mit der reinen, sorgfältigst gewählten Form.

Als erster Vorzug kann mit Rücksicht auf die äußere Form der Umstand bezeichnet werden, daß in Rheinbergers Kompositionen eine Kunstform überhaupt da ist, und zwar ausnahmslos dieselbe ebenmäßige, unversehrte und klare Form. Immer sauber und korrekt, ohne sich einen Augenblick zu vergeben oder von der Phantasie hinreißen zu lassen, das ist so recht Rheinbergers Art. Wie ein Mann, der in voller Geistesklarheit und Überlegung Wort an Wort und Gedanken an Gedanken fügt und dann alles in logischer Entwicklung zu einem Ganzen verbindet, so spricht er aus seinen Werken. Vom ersten Augenblick an sieht sich der Zuhörer einem denkenden Künstler gegenüber, der weiß, was er sagen will, der sein tiefes Empfinden beherrscht und

mit spielender Leichtigkeit in festgeprägten Formen ausklingen läßt, der alles, was seine Seele bewegt, plastisch zur Darstellung bringt. Doppelte Anerkennung verdient, daß derartige Schöpfungen in unserem nervösen Jahrhundert entstanden sind, und ihnen jenes unruhige Hasten und Jagen, jenes Überstürzen und Treiben, das unsere Zeit und vielfach auch die Kunst in so verderblicher Weise durchdringt, fern geblieben ist. Was Rheinberger mit seinem Stifte zeichnet, sind keine abgehetzten Gesichter, und das Leben, das in seinen Tondichtungen pulsiert, ist kein Wahnsinn und kein tobsüchtiges Wühlen und Rasen, aber auch kein schwachsinniges Sichselbstvergessen und traumverlorenes Absterben, nein, es ist gesundes, voll- und heißblütiges Leben, es sind frische Motive in anmutiger, leichtbeweglicher Gestalt. Dieses Leben tut sich offen und ungezwungen vor uns auf. Leidige Geheimniskrämerei, die manche Neuere dem Zuhörer gegenüber belieben, und erlogenes Wichtigtun, das auf die Dauer nur enttäuscht und Langeweile schafft, findet man bei Rheinberger nicht, und darum läßt er den Zuhörer auch nie in peinlicher Spannung und Ratlosigkeit.

Edle Formen sind, das beobachten wir auch hier wiederum, der kräftigste Protest gegen Gemeinheit und Flachheit und zugleich Vorbedingung und Gewähr echter Popularität. Darum ist der Vortrag dieser Kompositionen so lohnend, weil ihre Formen hohen Adel mit natürlicher Einfachheit und Klarheit vereinigen, und darum sind diese Kompositionen für Spieler und Hörer bleibend ein freudiger Genuß.

Worin liegt nun das Geheimnis dieser Vorzüge, wenn wir ganz konkret diese Frage stellen?

Gewiß zum großen Teil in einer vornehm geistigen Veranlagung des Verfassers, nicht weniger aber in der ungewöhnlichen Meisterschaft, mit der die musikalischen Formen gehandhabt sind. Wer sich so leicht und ungewunden bewegen kann, steht nicht innerhalb der Schranken, sondern hoch über denselben. Und das ist bei Rheinberger nicht einfach Naturgabe, sondern unzweifelhaft der Preis langer und gewissenhafter Studien, mit der das angeborene reiche Talent geschult wurde. Ein bekannter Maler, der zur Zeit, da der junge Rheinberger die Münchener Musikschule behufs weiterer Ausbildung besuchte, mit dem damaligen Lehrer der Komposition in freundschaftlicher Beziehung stand, erzählte uns oft ein recht bezeichnendes Lob aus dem Munde dieses Professors: „Unter allen meinen Schülern ist nur ein einziger, der es mit dem Studieren ernst nimmt", es war Josef Rheinberger. Der Begabteste von allen saß unermüdet über seinen Büchern, und der es am wenigsten bedurfte, übte und versuchte sich am meisten.

Die Mittel, mit denen Rheinberger arbeitet, sind einfach, fast möchte man sagen unscheinbar. Er gebraucht das Chroma — das versteht sich von selbst — aber er gebraucht es durchaus mit Maß. Kein Satz ist überladen, im größten wie im kleinsten unter ihnen ist eine bewundernswerte Natürlichkeit bewahrt. Chromatische Lavaströme und ähnliche Krafteffekte bedenklicher Art gibt es hier schlechterdings nicht. Wo immer es auftritt, ist das Chroma durchgeistigt, abgewogen bis auf die letzte Note, daher empfindet denn auch der Zuhörer nie ein Gefühl der Übersättigung. Was geboten wird, ist kräftige Nahrung, gewählte, aber durchaus gesunde Kost, die weder Ekel oder Überdruß erweckt, noch irgendwie dem Genießenden zur Qual wäre, eine Kost, die wirklich zu erquicken und zu erheben imstande ist.

Von den zwanzig Sonaten hat etwa die eine Hälfte drei, die andere vier Sätze. Sie zeigen sämtlich, wenn auch in verschiedenem Maße, eine große Auffassung in ihrer Architektonik, ein Zug, der schon in den ersten Arbeiten des Meisters erkennbar ist, der aber in den späteren Sonaten immer mehr und immer glänzender zum Durchbruche kommt. Neben ihnen erscheinen Sonaten à la Mendelssohn, von anderen Beispielen ganz abgesehen, gering.

Seit langem ist die Fuge die bevorzugte Form der Orgelkomposition, wenn auch die moderne Orgelsonate sie, ob mit Recht, mag dahingestellt bleiben, etwas in den Hintergrund gedrängt hat. Für einen so ernsten und technisch durchgebildeten Künstler wie Rheinberger mußte die Fuge ihrer Schwierigkeiten und Vorzüge wegen besonders verlockend sein. In der Tat enthält die Mehrzahl seiner Sonaten eine Fuge großen Stils; aber diese Fugen erregen unsere Aufmerksamkeit nicht so sehr durch ihren bedeutenden Umfang, als vielmehr durch die freie Ausweitung, mit der sie zuweilen fast in die Phantasieform übergehen. Ihre Themen sind breit angelegt, dabei kräftig gezeichnet, voll Feuer und Leben. Nähern sich die prächtigen Fugen der Sonaten in e moll, a moll, h moll der konventionellen Form, so treten jene der Sonaten in b moll, d moll, C dur, Es dur, gis moll mehr aus den traditionellen Bahnen heraus und gestalten sich freier. Wirkungsvoll greift der Satz in manchen aus ihnen auf ein Motiv des Präludiums zurück, so jene in b moll und d moll. Obgleich nun diese freiere Ausführung dem Theoretiker nicht jenes Interesse bietet wie die traditionelle Meisterfuge mit ihren Engführungen, Diminutionen, Umkehrungen, Vergrößerungen und mit all den Kunstgriffen dieser Art, so wird man doch vom rein musikalischen Standpunkte aus und mit Rücksicht auf den musikalischen Gehalt und mit Rücksicht auf die gedankliche Entwicklung und unmittelbare Wirkung dieser von Rheinberger gewählten Form den Vorzug

geben, denn hier dient alles nur der Kunst, nicht dem Können, hier ist alles Leben und nicht Anwendung und Regel, hier ist alles tief empfunden, nicht bloß geschrieben oder ausgerechnet. Überhaupt ist es ein rühmenswerter Vorzug, der Rheinberger bei seiner technischen Gewandtheit hoch anzuschlagen ist, daß er künstliche Formen in der Regel wenig benützt und nicht die Entwicklung auf sie zuspitzt oder gar seine Gedanken in sie einschnürte. Den Kanon z. B. hat er selten verwendet, dann allerdings so leicht und anmutig, daß der unmittelbare Eindruck durch die Stimmführung ganz ungestört bleibt, und so klar, daß der Kanon auch tatsächlich vom Zuhörer und nicht, wie bei manchen anderen Komponisten, nur vom Leser bemerkt und verstanden wird. Eine thematische Inversion ist mir im Augenblick nur aus dem Ricercare der d moll-Sonate erinnerlich. Das oberste Gesetz der Rheinbergerschen Muse: Kunst, unmittelbare, freie, wahre Kunst, zeigt sich eben auch hier in dieser Beschränkung. Nur die Passacaglia hat er wiederholt und mit einer gewissen Vorliebe bearbeitet, im größten Umfange in der e moll-Sonate, später in den Meditationen op. 167, No. 10. Hier ist auch kurz das Ricercare aus op. 168 (Schluß der D dur-Sonate) zu nennen.

Die Variationsform findet sich in dem Mittelsatz der Sonaten h moll op. 146 und H dur op. 181, ferner in den Meditationen op. 167 als No. 9.

Wie in Anlage und Handhabung der Form, so bewährt sich Rheinbergers Technik in der Stimmführung, im Satze, op. 189, Trio No. 5, 8, 9 und 12. Die Stimmen bewegen sich selbständig und ohne Zwang, und die Folge davon ist ein nie fehlender Wohlklang, der die kontrapunktischen wie die freier gearbeiteten Sätze gleichermaßen auszeichnet. Streng ist Rheinbergers Satz natürlich nicht im Sinne der Alten, er basiert vielmehr auf den modernen Klassikern. Wie fein er jede Linie auszuarbeiten verstand, zeigen nicht zuletzt jene Kompositionen, in denen es galt, eine Melodie zu begleiten. Es ist ja leicht, in den Mittelstimmen ein bißchen zu „füllen", wenn nur Melodie und Baß feste Wege gehn. Aber eine Begleitung zu zeichnen wie Rheinberger, so gefügig und zart, so weich die Melodie umspielend, so innig sich anschmiegend, eine Begleitung, die ihre Melodie so duftig umrankt, ohne sie zu fesseln, sie stützend, ohne zu beschweren, nur aus ihr lebend und doch wiederum wie nicht vorhanden und vor der Melodie verschwindend, eine solche Orgelbegleitung zu schaffen, das ist bisher nur wenigen geglückt.

Obschon Rheinberger die äußere Form in seinen Kompositionen mit ausgesuchter Sorgfalt pflegt, ist er doch kein Formalist im landläufigen Sinne des Wortes. Dem musikalischen Gedanken entspricht bei ihm das würdige, echt künstlerische Gewand, die Form, die aber bei aller Kunstfertigkeit nur dem Inhalte dient. Darum ist es kein bloßes Spiel mit Klangwirkungen, das uns hier geboten wird. Wir betonen dies, weil in unserer Orgelliteratur der Formalismus noch zu sehr hervortritt — zum Schaden für Kunst und Liturgie. Man bearbeitet Themata, die kaum existenzberechtigt sind. Oft genug gleichen solche Themata Gestalten, denen die innere Leere zu den hohlen Augen herausschaut und die nun, dem Tode näher als dem Leben, sich durch den Satz hindurchschleppen. Oder man müht sich mit Imitationen und Durchführungen ab, aus denen der beste Wille nichts Vernünftiges herausfindet. Das sind jene öden Tongänge, die, wenn sie nach oben führen, ebensogut nach unten sich wenden könnten, oder geradeaus, oder, wenn es möglich wäre, auch anderswohin. Natürlich, ein Thema, das z. B. im Tenor völlig gehaltlos beginnt, wird durch Wiederholung im Alt, Baß und Sopran nicht bedeutsam. So bleibt in diesem Falle als einziges Resultat die Tatsache, daß die Geistesarmut des Komponisten vor dem Zuhörer drei-, acht- oder zwölfmal und unter Umständen noch öfter sich selbst bezeugt und gutmütig quittiert werden kann. Endlich ein seliges Ausgehn da, von wo alles seinen traurigen Anfang nahm, ein Ende in Nichts.

Eine gründliche Abneigung gegen alles rein Formalistische zeigt sich bei Rheinberger ferner darin, daß seine Kompositionen alles Virtuosenhafte in der Technik meiden. Gewiß verlangt der Vortrag seiner Sonaten eine gute Schulung von seiten des Spielers. Aber für das eigentliche Virtuosentum, d. h. für bloßes Glänzen mit technischer Gewandtheit, sind sie nicht berechnet. Dazu stehn sie inhaltlich viel zu hoch und sind ihre Ansprüche an die Fingerfertigkeit im allgemeinen doch zu bescheiden.

Immer Künstler, wollte Rheinberger auf seinem Lieblings-Instrumente nur Musiker sein. Auf diesem Standpunkte beharrte er, bis die Feder der müden Hand entfiel. Sein Programm brachte ihn wohl zu manchen jüngeren Versuchen in einen gewissen Gegensatz. Doch blieb er seinem Ideale treu und hat darum nicht minder Großes geleistet. Sein selbständiges Talent mußte es verschmähen, da mitzutun, wo seine künstlerische Individualität Einbuße erlitten hätte. Das hat ihm den Dank und die Anerkennung vieler verdient.

Wer so viel wie Rheinberger geschrieben hat, bewegt sich natürlich nicht fortwährend auf gleicher Höhe. Auch unser Meister hat, das verraten gerade seine Orgel-Kompositionen, eine Entwicklung durchgemacht von bedeutenden Anfängen bis zur reifen Meisterschaft, und es ist eine Freude, wahrzunehmen, wie sein geistiger Fortgang sich bis zur letzten

Stufe emporschwingt, wo der Künstler sich selbst ganz erkannt und gefunden hat.

Vom leeren Schematismus und von extremer Programm-Musik gleichweit entfernt, hat Rheinberger als echter Lyriker uns auch eine Reihe wertvoller Miniaturbilder geschenkt. Es sind Bilder in Zeichnung und Farbe wahrhaft charaktervoll, der Ausdruck einer tief angelegten, echt künstlerischen Empfindung. Wir erinnern hier nur an die zwölf „Meditationen“ op. 167, die keinem Spieler unbekannt sein sollten. Sätze wie „Canzonetta“ und „Aria“, op. 167, sind warm empfundene Lieder, Lieder im besten Sinne des Wortes, eine seelenvolle Poesie, die jedes empfängliche Gemüt anregen und jedem gebildeten Zuhörer gefallen muß. Ihnen schließen sich die Mittelsätze der Sonaten an, wie z. B. die reizende Idylle der A dur-Sonate, op. 188, und jene der Sonate in C dur, op. 165, der Mittelsatz der gis moll-Sonate, op. 175, „Skandinavisch“ mit seinem wunderschönen, träumerischen und fast melancholischen Motive, das dann von dem kräftigen und frisch bewegten As dur-Satze abgelöst wird; ferner das zarte und interessante „Provençalisch“ der G dur-Sonate, op. 193, die glänzende „Kanzone“ der Es dur-Sonate, op. 161, die ernste „Romanze“ der b moll-Sonate, op. 142, und das gesangvolle „Pastorale“ der Des dur-Sonate, op. 154. In diesen Stücken liegt etwas ausgesprochen, was man in vielen anderen Orgel-Kompositionen vergeblich sucht. Nur in Brahms' „Elf Choralvorspielen“ in einigen Sätzen von Bach, Reger (z. B. in seiner g moll-Kanzone, op. 63, No. 3) und Widor und in den großartigen Chorälen von César Franck besitzen wir ähnliches, das mit diesen lyrischen Ergüssen sich vergleichen läßt.

Ein Zug, der besonders in Rheinbergers größeren Arbeiten mit voller Klarheit zu erkennen ist, der aber auch schon im zartesten Stimmungsbilde des Meisters aufleuchtet, das ist ein festliches Gepränge und die Stimmung hoher Freude, die in seinen Kompositionen alles beseelt und alles überstrahlt. Jenes, vielen unbekannte Etwas, das gerade Rheinbergers Kompositionen so anziehend macht und das ihnen einen eigentümlichen Reiz verleiht, ist unseres Erachtens diese freudig-festliche Stimmung. Es muß den Komponisten oft ein wahres Hochgefühl durchdrungen haben, wenn seine Seele in diesen Tondichtungen lebte. Eine reine, edle, frohgemute Freude muß diese Seele erfüllt haben, wenn sie in diesen Liedern und Gesängen sich aussprach und wenn sie solche Gemälde entwarf. Hellfroh wie ein heiterer, sonniger Frühlingsmorgen leuchten diese Bilder in unser Gemüt. Selbst Stücke ernsteren Charakters können diesen ausgesprochenen Zug nicht ganz verleugnen. Daher ist der Eindruck für den Zuhörer so erhebend, er kann sich dieser freudigen Stimmung nicht entziehen. Er fühlt sich gehoben und wird von den glänzenden Harmonien und Melodien entzückt.

Die Orgelkompositionen Rheinbergers besitzen den vollen Kunstwert, um für kirchlichen Gebrauch würdig zu sein, und könnten vieles weniger Wertvolle oder ganz Wertloses ersetzen, wenn sie überall bekannt und geschätzt wären. Jedoch es ist nicht ausschließlich Kunstwert, was die Kirche verlangt, es müssen noch andere Eigenschaften vorhanden sein, die eine Komposition befähigen, positiv den Zweck des Gottesdienstes zu fördern. Ein und derselbe Grundton soll Gebet und Gesang, Musik und Handlung durchklingen. Da nennen wir vor allem drei Vorzüge, die Rheinbergers Werke für den kirchlichen Gebrauch besonders empfehlen dürften: die lichte Klarheit der musikalischen Gedanken, die festlich gestimmte Freude und die hohe, adelige Würde, die all seinen Sätzen aufgeprägt ist. Rheinberger besitzt diese Vorzüge in ausgezeichnetem Maße und sie geben seiner Orgelmusik etwas, das empfängliche Gemüter wundersam beruhigt und in eine freudige Stimmung erhebt. Aber gerade das wünscht die Kirche von der kirchlichen Musik: Beruhigung und Erhebung des Gemütes. Die Wogen der Leidenschaften sollen besänftigt, der Lärm der Gassen beschwichtigt, die Seele über den Staub und über die Sorgen der Alltäglichkeit emporgehoben im Schatten des Gotteshauses heiligen Seelenfrieden genießen. Die Musik muß also zum Herzen des betenden Volkes sprechen, das Herz vom Gedanken an das Niedrige losmachen und es so für höhere Einwirkungen und vor allem für die Wirksamkeit der Gnade vorbereiten. Mit anderen Worten: die Musik soll die eindrucksvolle Sprache der Zeremonien unterstützen durch den Glanz, den sie der heiligen Handlung verleiht, und soll im Bunde mit den übrigen Künsten und im Anschluß an Wort und Zeichen der Handlung das Geheimnis und den Gedanken des Festaktes kundtun und erklären. Bearbeitung der Choralmotive und strenge Diatonik, diese Forderung läßt sich aus dem Zwecke der kirchlichen Musik nicht ableiten. Es genügt, wenn Gebet, Handlung, Gesang und Orgelspiel eine Grundstimmung durchfließt. Und gerade mit Rücksicht auf eine wirksame Erfüllung der hohen Aufgabe, die dem Organisten aus dem genannten Zwecke erwächst, mag heutigentags manches Stück von Frescobaldi für die Kirche weniger geeignet sein als vieles, was unser Meister mit modernen Mitteln für die Orgel geschrieben hat.

Rheinberger hat nicht nur für die Orgel geschrieben, er war selbst Orgelspieler. Daher war es ihm wie wenigen gegeben, für die Orgel in besonderem Maße spielbar zu schreiben und immer die rechten Klangfarben und Klanglagen herauszufinden. Darum läßt sich mit seinen Orgelkomposi-

tionen etwas „machen“, sie „ziehen“, weil sie klingen und kein Ton zu viel und zu wenig daran ist. Nur möge der Spieler, die Intention des Meisters sich immer vor Augen haltend, nichts in seine Werke hineinlegen, was gegen diese Intentionen wäre. Das gilt besonders für die Wahl des Tempo und der Registrierung. Die Tempobezeichnung hat Rheinberger meist mit M. M. angegeben, natürlich mehr andeutend als bestimmend. Die Akustik der Kirche, oft auch die Klangfarbe der Register und die gewählte Klangstärke werden die nähere Bestimmung ermitteln.

Wie kaum ein anderer verlangt Rheinberger eine reiche, glänzende und in allen Stärkegraden volltönige Registrierung. Scharfe und kreischende Stimmkombinationen sind ganz zu vermeiden. „Forte, ma dolce“ schrieb Brahms über einige seiner Choralvorspiele. Es soll auch für den Vortrag der Rheinbergerschen Kompositionen gelten, so oft die Stimmen anwachsen, und soll selbst im Fortissimo nicht vergessen sein.



„Dido und Aeneas“ von Henry Purcell (1658–1695).

Studie von **Eva Siegfried.**

(Fortsetzung.)

Purcell hatte seine eigenen Ansichten über Musik und Poesie, wir finden wohl durchdachte Äußerungen darüber in manchen seiner Werke. Dryden, der ihm seine Oper „King Arthur“ zu komponieren gab, fragte Purcell diesmal vorher um seine Meinung inbezug auf Form und Inhalt. Viele betrachten diese Oper als Purcells Meisterwerk. Es hatte zur Zeit großen Erfolg. Arien und weitere Stücke aus dieser Oper stehen noch für lange Zeit unerreicht da.

Es würde zu weit führen alle die zahlreichen Werke anzuführen, die er dieser Oper noch folgen ließ. Viele seiner Lieder und Gesänge sind in dem „Orpheus Britannicus“ veröffentlicht, der eine Sammlung verschiedener seiner Werke darstellt und nach seinem frühen Tode von seiner Witwe herausgegeben wurde. Sein letztes Werk war „Don Quixote“ das er noch während seiner letzten Krankheit fertig komponierte.

Wir sehen also, daß Purcell sich auf den verschiedensten Gebieten betätigte, dem der Kirchenmusik, der Oper, der Kammermusik. Er vervollkommnete die Melodie, bereicherte den orchestralen Teil der Oper, gestaltete die Instrumentierung mehr aus, als vorher der Fall gewesen und begründete eine neue, feste Form für die englische Oper. Vielleicht, hätte er länger gelebt, hätte sich das Schicksal der englischen Oper noch anders gestaltet, jedenfalls hätte er dieselbe noch mehr bereichert und ihn mehr Bedeutung verliehen. Vorzeitig abgerufen hatte er eine neue Bahn eingeschlagen, die außer ihm niemand imstande war, zu verfolgen und das Schöne, Große, das er angestrebt, versank mehr oder weniger bald nach seinem Tode, insofern als niemand von seinen Zeitgenossen und Nachfolgern sein begonnenes Werk auf dem Gebiete der englischen Oper weiter auszubauen vermochte, und nur was Purcell selbst geleistet, nicht was er angebahnt, ist uns erhalten geblieben und leuchtet noch in unsere Zeit hinüber.

Jeder, der sich mit Parcells Musik beschäftigt, hat noch heute seine helle Freude an den frischen, ursprünglichen Melodien und an seiner kernigen Art und Weise. Wir kehren nun zu der kleinen Oper „Dido und Aeneas“ zurück, die Purcells Ruhm begründete und die, wie wir gesehen haben, eine Rolle spielt in der Entwicklung der englischen Oper. Wir finden darin Purcells ganze Jugendfrische, es spricht daraus Schaffensfreudigkeit, und es ist sozusagen „Zug“ darin. Purcell hat nicht die leuchtende Kraft Händels, doch ist seine Musik gediegen und edel, und er hat einen guten Stil. Wir haben es hier in „Dido und Aeneas“ mit durchaus guter Musik zu tun.

Das Orchester besteht nur aus ersten und zweiten Geigen, Viola, Cello sowie den Harpsichord, unserem Klavier. Wo die Streichinstrumente schweigen, tritt letzteres an deren Stelle, wobei jedoch fast stets das Cello beibehalten ist.

Seltsam mutet uns die Ouvertüre an, sämtliche Instrumente bewegen sich, nachdem das einleitende Adagio beendet, unausgesetzt in Achteln vorwärts, wie eine einzige sich fortwälzende Masse. Es macht das Ganze den Eindruck eines unabwendbaren Geschickes und berührt uns seltsam in seiner starren, unbiegsamen Art und Weise.

Nach diesem Vorspiel erscheinen Dido und Belinda, letztere die jüngere Schwester der schönen Königin Dido von Karthago. Der Name Belinda ist schlecht gewählt und äußerst unklassisch, doch da der englische Textdichter Tase ihn für gut befunden hat, müssen wir uns damit zufrieden geben. Wahrscheinlich ist er auch erst später verändert worden, da in der Originalpartitur der Name Anna gestanden haben soll, so daß es in Didos Arie statt „Ah Belinda“ „ah my Anna“ geheißen hat. Der Grund der Veränderung ist nicht zu ersehen, es kommt auch im Grunde nicht darauf an, da wir uns im weiteren Verlauf noch mehrfach mit dem Nichtklassischen abfinden müssen. Das Ganze trägt trotz des antiken Gewandes ein sehr engliches Gepräge.

Belinda ergreift zuerst das Wort, von Cello und Pianoforte begleitet. Gegensätzlich zu den schweren akzentuierten Fortschreitungen der Ouvertüre schlägt

sie einen leichten Ton an. Ihr Thema zeigt melodiösen Fluß und ist nicht ohne Klangreiz.

Sie sucht Dido aufzuheitern und spricht ihr zu. Gegenüber der tragischen Figur Didos ist Belinda die sympathische, anziehende Mädchengestalt, die einen eigenen Reiz besitzt, der durch Dido und ihr tragisches Geschick noch mehr hervorgehoben wird, oder vielmehr umgekehrt als geeigneter lichter Hintergrund für Dido erscheint.

Am Schluß von Belindas anmutigem Gesang fallen Chor und Orchester miteinander ein, deren Gedankengang aufgreifend. Chor und Orchester gehen durch die ganze Oper hindurch, wo sie zusammen auftreten, gemeinsam in derselben Melodie fort, nirgends gegeneinander arbeitend. Alles ist im einfachen Rahmen gehalten.

„Banish sorror, banish care“ singt der Chor hier aufmunternd und endet dann mit einer uns Menschen von heute eigentümlich und altmodisch vorkommenden Wendung in a moll, der Tonart, die in der Ouvertüre zuerst angeschlagen wurde und noch immer beibehalten ist. Doch Dido ist für heitere Töne nicht zugänglich. Die Arie, die sie nun singt, ist eine der schönsten der ganzen Oper und trägt klassisches Gepräge. Die ersten Zeilen mit den vielfach durchsetzten „Ah Belinda“ und der verschobene Rhythmus bei „I am prest with torment“ atmen ganz die Qual, die die Brust der Königin bedrückt. Sie bringt denselben musikalischen Gedanken zweimal mit einer leichten Lösung nach der Dominante beim zweitenmal. Das zweite wunderhübsche Thema, das die ganze Zeit über vom Cello als basso ostinato begleitend gebraucht wurde, atmet mehr eine wehmütige, dabei süße Stimmung. Die Königin und der Friede in ihrer Brust sind uneins geworden. Auch die folgenden Gedenken sind hübsch charakterisiert, wobei sie mit ihrem eigenen Herzen streitet, indem sie darnach verlangt, ihren Kummer zu offenbaren, aber doch nicht ertragen kann, daß man ihn errät. Das Orchester greift dann ihr zuletzt wiederkehrendes Thema „Peace and I“ auf und führt sanft in der gegebenen Stimmung die Nummer in selbständiger Weise zu Ende, einen Widerhall bildend zu den schmerzlichen Worten der Königin. Das Ganze eine reizende und wirkungsvolle Nummer.

Belinda, die sanfte, offenbart hierauf, nachdem Dido heftig abgewehrt, den Kummer der Schwester. „Der trojanische Fürst nimmt dich und deine Gedanken ein“ sagt sie. „Vereinige dich mit ihm, laß Troja neu erstehen und befestige Karthago.“ So reden sie in rezitativischer Weise, bis der Chor Belindas Zureden unterstützt und rasch und schwungvoll einfällt. Darauf wieder Belinda und Dido im Zwiegespräch. Letztere will sich ihrem im Herzen geliebten Helden noch nicht ergeben. Mit lauten Worten und heftigen Sechzehntelläufen ergeht sie sich, bis Belinda, sanft einfallend, einen musikalischen Gedanken von fast Wagnerischer Chromatik entwickelt.

Zuletzt gibt auch Dido etwas nach, und süß und fast selig klingt ihr letztes und weiches Motiv aus, wenn auch noch immer schmerzlich. Ein Mädchen aus dem Gefolge sucht nun Belinda in ihrem Zusprechen zu unterstützen. „Fear no danger to ensue, the hero loves as well as you“ singen beide zweistimmig mit einem leichten, frohen Thema, das immer wiederkehrt, und zuletzt von Chor und Orchester aufgegriffen wird. Eine anmutige Nummer, die ununterbrochen dahinfließt.

Unterdessen tritt nun Aeneas mit seinem Gefolge auf. Er bringt sein Gesuch um Vereinigung mit Dido vor. Im Rezitativ singen beide, Dido und ihr königlicher Gast, in edelgehaltener Weise ihren Part. Aeneas erwärmt sich immer mehr, der Chor bringt ein kurzes Lied „Nur Cupido wirft den Pfeil“, in dem sich die Stimmen kontrapunktisch nachahmen. Aeneas bestürmt darauf die Königin, ihn, wenn nicht um seinet-, so doch um des Reiches willen zu erhören, bis Belinda sich ins Mittel legt und dem Helden offenbart, daß Didos Herz wohl für ihn schlägt und nur ihr Mund dies verleugnet. Voller Jubel bricht hierauf der Chor aus mit einem Gesang an die Liebesgötter, die den Sieg davongetragen. Häufig wiederkehrende, punktierte Achtel geben dem Ganzen rhythmischen Schwung. Das Orchester bleibt zuletzt, nachdem der Chor verrauscht, allein übrig und spielt nun einen Tanz, den die auf der Bühne Zurückbleibenden ausführen. Die punktierten Achtel kehren auch hier wieder.

Für unsere modernen Ohren ist es schwierig, in diesen streng abgegrenzten, fast harten Motiven Tanzmusik zu erkennen, und es ist nicht leicht, einen wirklich anmutigen Tanz hierzu aufzuführen, doch gibt der absolut deutliche Rhythmus dem Ganzen einen Halt, und es ist entschieden Charakter darin anthalten. Purcell kehrt sich bei allen seinen Tänzen wenig daran, daß diese Form eigentlich eine symmetrische ist, er reiht seine Perioden und Themen aneinander, wie es ihm gerade in den Sinn kommt und folgt ganz seinem eigenen Kopf.

Dieser, mit „Triumphing Dance“ bezeichnete Abschnitt, hat wirklich etwas triumphierendes, doch trägt er mehr das Gepräge siegreich heimkehrender Helden, als freudiger Liebesgötter, doch paßt er hier in die schwungvolle Stimmung hinein und schließt sich an den vorhergehenden Chor gut an. Am Schluß überraschen uns sogar Donner und Blitz, womit der Tanz ausklingt und uns zum zweiten Teil des Aktes führt, der eine gänzlich verschiedene Szene bringt, und in dem Hexen unter Donner und Blitz ihr Wesen treiben.

Diese Hexen sind ebenfalls nichts weniger als klassisch und erinnern mehr an den Märchenzauber einer späteren Zeit. Wenn wir an antike Hexen denken, so stellen wir uns dabei mehr oder weniger eine Circe vor, die in klassischem Gewande würdevoll umherschreitet und in aller Stille ihre verderbenbringenden Getränke braut, hier jedoch finden wir die vor niedriger Lust kindlich und naiv umherspringenden bösen Geister, wie sie uns das Mittelalter überliefert. Sie sind jedoch nicht destoweniger wirkungsvoll und bringen mit ihren Chören einen äußerst guten, für damalige Zeit weit vorgeschrittenen Bühneneffekt hervor.

Das Vorspiel, das das Erscheinen der Hexen einleitet, geht unter rollendem Donner vor sich. Das Orchester wächst zum ff an und schwillt zum pp ab, bis die erste Hexe eintritt. Hier ist zum ersten Male in der ganzen Oper das Orchester zur Begleitung einer Solostimme beibehalten. Auf langgehaltenen Noten schwebt die Stimme der Hexe getragen dahin. Sie beschwört ihre Schwestern, zu erscheinen, um ihr zu helfen. Sie will Karthago in Flammen setzen. Die übrigen Hexen brechen darauf hervor mit einem kurzen Gesang voller Schwung, der aus drei fünftaktigen Perioden besteht, die gerade in ihrer ungeraden Taktzahl etwas mutwillig Boshaftes ausdrücken. „Harm's our delight and mischief all our skill" sind ihre Worte. Im Rezitativ teilt ihnen die Meisterin ihren Plan mit, die Königin von Karthago, die sie hassen, zu stürzen, sie des Lebens und der Liebe zu berauben. Hier greift wieder das Cello mit dem Klavier begleitend ein, worauf die Unholdinnen in einen kurzen, nur wenig Takte umfassenden Lachchor ausbrechen, der aus kurz hervorgestoßenen staccatisierten Achteln besteht. Nacheinander fallen sie mit ihrem „ho ho ho" ein in unbändigem Gelächter. Dieser kleine Chor ist sehr wirkungsvoll. In einem geschickt behandelten Rezitativ gibt ihnen die Meisterin hierauf zu verstehen, daß die Königin und ihr Geliebter auf der Jagd sind. Hier hören wir im Orchester leise Triolen in der Ferne, die den Jagdruf ergeben, derselbe wiederholt sich lauter und tönt endlich ganz nah, um hierauf wieder zu verstummen, ein fein angelegter Effekt. Die Hexenmeisterin entwickelt nun ihren Plan, sie will eine der Hexen als Merkur verkleidet zu Aeneas schicken, und dieser angebliche Götterbote soll ihm gebieten, Karthago unverzüglich zu verlassen und nach Italien hinüberzusegeln. Hierauf wieder dasselbe unsinnige Gelächter von Seiten der Unholdinnen als Zeichen der Zustimmung. Sie werden in einem Duett unter sich einig, einen Sturm heraufzubeschwören, um ihnen die Jagd schon jetzt zu verleiden. Darauf stimmen sie einen Echochor an. Der Schall bricht sich an der Wölbung der Höhle, in der sie ihre ganze Beratung gehalten haben. W. H. Cummings sagt in seinem Vorwort zum Klavierauszug, daß dieser Echochor jedenfalls von zwei verschiedenen Teilen von Sängern ausgeführt wurde, wahrscheinlich dem einen vor, dem anderen hinter der Szene, eine geniale Neuheit, welche bei ihrer ersten Aufführung die Zuhörer überrascht und entzückt haben muß. Und in der Tat finden wir in dieser Oper noch mehr solche für die Zeitgenossen Purcells ungewohnte Neuheiten. Schon das Verbannen des gesprochenen Wortes muß den Zuhörern Eindruck gemacht haben.

Chor und Orchester gehen hier bei dem Echochor wieder miteinander. Die Hexen beschäftigen sich unterdessen mit der Zubereitung des Zaubers und Heraufbeschwören des Sturmes, immer dazwischen singend und wieder abbrechend, so dem Echo Zeit lassend, von der Wölbung zurückzutönen. Es ist dies eine der wirkungsvollsten Nummern des ganzen Aktes. Der musikalische Gedanke fließt dabei, trotz des unterbrechenden Echos anmutig dahin und ist leicht faßlich. Purcell versteht es hier, uns mit ganz geringfügigen, wenigstens für unsere verwöhnten Ohren geringfügigen Mitteln zu fesseln. (Schluß folgt.)

Gedenktage.

9. 8. 1648 Joh. Mich. Bach * in Arnstadt.
10. 8. 1806 Mich. Haydn † in Salzburg.
12. 8. 1684 Nic. Amati † in Cremona.
13. 8 1831 S. Jadassohn * in Breslau.
15. 8. 1822 Wilh. Rust * in Dessau.
16. 8. 1795 Heinrich Marschner * Zittau.
18. 8. 1785 Friedr. Wieck * in Pretzsch.
19. 8. 1750 Antonio Salieri * in Legnano.

Musikbriefe.

Dortmund.

Haupt-Versammlung des Evangelischen Organisten-Vereins von Rheinland und Westfalen am 13. Juli 1910.

Der Vorsitzende, Königl. Musikdirektor G. Beckmann-Essen, eröffnete die Versammlung mit einem herzlichen Begrüßungswort und teilt Beobachtungen und Eindrücke von der Teilnahme am letzten Bach-Fest in Duisburg mit. Außer dem Organisten der dortigen Kirche war nur eine bekannte Persönlichkeit aus C. zur Mitwirkung an der Orgel herangezogen. Die Versammlung autorisiert ihren Vorsitzenden, folgendes Schreiben an den derzeitigen Präses der Neuen Bach-Gesellschaft zu richten:

Der Evangelische Organistenverein von Rheinland und Westfalen hat mich beauftragt, Ihnen, als dem weitschauen-

den Vorsitzenden der Neuen Bach-Gesellschaft, folgende herzliche Bitte ergebenst zu unterbreiten. Der obige Verein, der zu seinen Mitgliedern eine ganze Reihe hervorragender und in der Öffentlichkeit bewährter Orgelkünstler zählt, hat mit Befremden und schmerzlichem Bedauern wahrgenommen, daß bei dem Bach-Fest in Duisburg außer dem Organisten an der dortigen Kirche wieder nur eine bekannte Persönlichkeit zur Mitwirkung herangezogen worden war. Hierin sehen unsere Mitglieder nicht nur eine Verkennung der Tüchtigkeit ihres Standes, sondern auch einen gewissen Hemmschuh in der gesunden Weiterentwickelung der Orgelkunst. Wenn der hochgeehrte Vorstand der Neuen Bach-Gesellschaft — das ist unsere höfliche und ergebenste Bitte! — in Zukunft daher Sorge tragen wolle, daß bei solchen Gelegenheiten die tüchtigsten Organisten der näheren und weiteren Umgebung des jedesmaligen Bach-Fest-Ortes sich künstlerisch mit beteiligen könnten, so würde u. a. auch die nachstehende, gewiß berechtigte Klage des Musikschriftstellers Gerhard Tischer-Cöln in seiner „Rheinischen Musik- und Theaterzeitung" (No. 24, XI. Jahrg.) verstummen: „Wer übrigens gehofft hat, endlich einmal gelegentlich des Bach-Festes ein seltener gespieltes Orgelwerk von ihm zu hören, der wurde enttäuscht. Unter ‚Abänderung des Programms' gab es wieder einmal alte Paradestücke." — Auch dürften dann die eigentlichen Kirchenmusiker den Bach-Festen mit weitaus größerem Interesse als bisher begegnen, was den schönen Zielen der neuen Bach-Gesellschaft nur förderlich wäre.

Mit vorzüglicher Hochachtung und Ergebenheit
Der Vorstand des Evangelischen Organistenvereins
von Rheinland und Westfalen.
I. A.: G. Beckmann,
Königl. Musikdirektor in Essen-Ruhr.

Über die Gründung einer Pensionskasse referierten die Herren Distler-Schwelm und Rektor Rausch-Milspe. Die Mitglieder des Vereins sollen dem Vorstand genaue Angaben über Lebens- und Dienstalter, Besoldung und etwaigen Beitritt zu der neuen Kasse machen; auf dem nächsten Organistentag wird dieser Gegenstand weiter beraten und alsdann zur Erledigung kommen. Beschlossen wurde die Absendung einer Petition an die Gemeinde wegen Gehaltsaufbesserung. Die Notwendigkeit derselben ergibt sich u. a. aus dem Umstande, daß z. B. in der Synode Lennep zurzeit 1 Fabrikarbeiterin und 2 Arbeiter Organistendienste verrichten, da Lehrerorganisten in die vakanten Stellen nicht berufen werden konnten.

Organist Schlingmann-Bielefeld stattete den Kassenbericht ab. — Der nächste Organistentag (zwischen Weihnachten und Neujahr 1910) ist in Siegen i. W.

H. Oehlerking.

Prag.

Maifestspiele.

Heuer setzten sie mit einer Sensation allerersten Ranges ein. Die Dresdener Hofoper entsandte zur Aufführung von Richard Straussens „Elektra" ihre Künstler mit Hofrat von Schuch an der Spitze und ihr Orchester nach Prag. Es war eine Sensation, nicht nur deshalb, weil es nicht oft vorkommt, daß das königl. Institut mit Kind und Kegel Gastspielreisen unternimmt, sondern weil der künstlerische Ertrag wirklich bedeutend war. Die Krull, die Siems, die Chavanne und Perron, dazu Schuch mit seinem unvergleichlichen Orchester führten auch in Prag das modernste Werk der Gegenwart zu jubelndem Siege. Für die Aufführung der „Elektra" müssen wir den Dresdenern um so dankbarer sein als wir sonst überhaupt hätten darauf verzichten müssen, das Werk im eigenen Hause kennen zu lernen. Denn unsere Theaterleitung hat sich diesmal unbegreiflicherweise veranlaßt gesehen, von der Erwerbung des Aufführungsrechtes Abstand zu nehmen und hat es der Konkurrenz, dem Tschechischen Nationaltheater, überlassen, das in glänzenden Aufführungen Abend für Abend ausverkaufte Häuser erzielt. Groß war der Enthusiasmus, den die Dresdener weckten, und begreiflich. Immer wieder wurden sie vor die Rampe gestürmt, und zum Schluß mußte noch Hofrat Schuch das Wort ergreifen und dem Publikum im Namen des abwesenden Komponisten für die ehrenvolle Aufnahme der „Elektra" danken.

Beträchtlich tiefer lag das künstlerische Niveau der beiden Wagner-Opern, „Rienzi" und „Meistersinger". Dem „Rienzi" fehlte die Pracht, das Packende der Aufmachung, den „Meistersingern" die geschlossene Wirkung. Als Walther Stolzing und Rienzi trat — nach vorausgegangenem Debut als Tannhäuser — der Kammersänger Hans Tänzler aus Karlsruhe auf. Der Gast wußte durch seine stattliche Erscheinung und durch sein vornehmes Äußere zu blenden. Er ist auch ein gewandter Schauspieler, aber seine Art zu singen läßt manchen Wunsch unbefriedigt. Obwohl seine Stimme Kraft und zuweilen auch Glanz hat, übertreibt er nicht selten und bringt sich durch grimme Schreieffekte um jede feinere Wirkung. Das gilt von seinem Rienzi ebensogut wie von seinem Walter Stolzing. Es entbehrt nicht der Pikanterie, daß er trotzdem von Direktor Angelo Neumann engagiert wurde, in der kommenden Saison in Prag die Wagnerhelden zu singen, und nachher in den Verband der Berliner Großen Oper tritt. Dort wird er angeblich eine Gage von sage und schreibe 60000 Mk. beziehen. Ob Berlin W. ihn anno 1912 ebensohoch bewerten wird, wollen wir abwarten. In den „Meistersingern" gab es auch noch Gäste, die Namen von hellem Klang haben. Den Hans Sachs sang Fritz Feinhals der Münchener. Gerade in dieser Rolle ist er in den deutschen Theaterstädten so bekannt, daß es nicht notwendig ist, auch anläßlich des Prager Gastspieles seine Leistung zu zergliedern. Er wirkte ebenso sympathisch durch die Schlichtheit und Vornehmheit, durch die Natürlichkeit seines Spieles, wie durch sein warmes zu Herzen gehendes Singen. Als Evchen lernten wir Frl. Lucile Marcell von der Wiener Holoper kennen. Daß sie gerade als Töchterlein des ehrsamen Veit Pogner in Prag sich vorstellte, war nicht zu klug. Denn so hervorragend sie als Elektra in Rollen ist, die auf der Wirkung des Materials beruhen, so schlecht ist sie als Evchen, zu dem sie kein inneres Verhältnis hat. Sie ist das getreue Gegenteil von alledem, was wir uns unter einem Evchen nicht vorstellen. Ein solider Beckmesser war Alexander Haydter aus Wien, der vor seiner Berufung an die Hofoper lange Jahre unserer Bühne angehört hat. Den Taktstock über der „Meistersinger"-Aufführung schwang kein Geringerer als Felix von Weingartner, der in letzter Zeit vielgenannte Direktor der Wiener Hofoper. Was er uns durch die „Meistersinger" zu sagen hatte, war nicht viel. Es fehlte der richtige Kontakt, wie er sich nur durch wiederholte Proben einstellt. So ist es weiter nicht verwunderlich, wenn die Begeisterung nicht so heiß war, wie wir sie sonst gerade bei den „Meistersingern" zu erleben gewohnt sind.

Viel wärmer wurde die Temperatur, als die italienische Stagione einsetzte. Ihre bedeutendsten Teilnehmer stehen noch vom vorigen Jahre her in Prag in angenehmster Erinnerung. Allen voran der artistische Leiter des Unternehmens, der Kapellmeister Arturo Vigna, dem es um seine heimatliche Kunst heiliger Ernst ist, und der wundervolle Baritonist Mattia Battistini. Auch Edith de Lys, Elvira de Hidalgo, Vittorio Arimondi, Cesare Formichi und Tavecchia kennt man hier und hat das Wiedersehen mit diesen Künstlern wie eine Herzenssache behandelt. Neu waren die Tenoristen Carlo Dani und Fazzini. Beide stellten sich als recht wert-

volle Kräfte des Ensembles vor, wenn man auch von ihnen nicht behaupten kann, daß sie das leisten, was geschwätzige Reklamenotizen von ihnen behaupteten. Davon abgesehen, bot die italienische Stagione, die uns mit Donizettis tragischer, aber trotz glänzender Aufführung nicht unterhaltsamer „Maria di Rohan“, mit Rossinis „Barbier“, und Verdis „Ernani“, „Rigoletto“, „Traviata“ und „Aïda“ erfreute, eine Fülle musikalischer Genüsse, für die man den Spendern noch lange zu lebhaftem Dank verbunden bleiben wird. Diese Erkenntnis erfüllte auch das Publikum, als es sich bei jeder Vorstellung in Beweisen seiner Sympathie nicht genug tun konnte.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Rundschau.

Oper.

Dresden.

Die andere Neuheit, die den Opernbesuchern in der zweiten Hälfte der Spielzeit beschert wurde (über Dohnányi-Schnitzlers Pantomime „Der Schleier der Pierette“ ist schon berichtet), war die anderenorts bereits gegebene und damals allerorten ausführlich besprochene komische Oper „Robins Ende“, deren Text von dem jetzigen Regisseur an der Komischen Oper zu Berlin, Max Moris, stammt, der früher an der hiesigen Hofoper tätig war. Das ganz hübsch zurecht gezimmerte Textbuch will nicht mit dem genauesten künstlerischen Maßstab gemessen sein, sondern mehr eine in jeder Beziehung kaum unaussprechbare Gelegenheit zum fröhlichen Musikmachen geben. Angenehm berührte der etwas tragikomische Einschlag, der an Stelle des in früheren Spielopern beliebten Sentimentalen Abwechslung brachte. Die Partitur Künneckes, des jugendlichen Berliner Operettenkapellmeisters, belebt den Stoff in musikalisch anschaulicher Weise. Zwar werden in ihr nicht neue Werte geprägt oder die alten umgewertet; im Gegenteil, Künnecke zahlt oft mit Scheidemünze, weiß sie allerdings in so gewählter, netter Form zu verabreichen, daß Geber und Nehmer zufriedengestellt sind. Die Führung des melodischen Fadens ist gesanglich, in der Instrumentation arbeitet der Tonsetzer zwar gern mit unvermischten Farben, versteht es aber doch, mit einer hübschen durchbrochenen Arbeit die Singstimme nirgends zu decken. Daß sich die Oper nicht länger auf dem Spielplan hält, ist um so verwunderlicher, als die Aufführungen mit den Herren Scheidemantel, Lordmann, Soot und Frau Nast in den Hauptrollen und Herrn von Schuch als Leiter ganz vortrefflich war. Sonst gab es eine ziemlich erfolglose Ausgrabung des talmi-„Goldenen Kreuzes“ und eine nicht sehr erfolgreiche des „Schwarzen Dominos“. Letztere glücklicherweise (und Generalmusikdirektor von Schuch sei es besonders gedacht) in der Originalfassung ohne jede Verböserung. Die Aufführung mit den Herren Tvede, Soot und den Damen Siems und Tervani war gut vorbereitet. Frl. Siems, die nun doch hier bleibt, entwickelt sich immer zu einer Primadonna allerersten Ranges, und wenn sie es richtig versteht, wird sie bald eine der gefeiertsten Koloratursängerinnen sein, die einen edelgeübten Kehlkopf und ein warmes Herz ihr eigen nennt. Herr Kammersänger Herold vom Königl. Theater in Kopenhagen ist ein stets herzlich begrüßter Ehrengast der hiesigen Oper. Nicht als ob seine Stimmittel blendende wären — eher im Gegenteil könnte man sagen. Nicht weil, sondern obwohl. Aber seine Rollengestaltung hat in ihrer stark persönlichen Art etwas einzigartiges. Herold, der französisch sang, brachte Faust, Turriddu und Don José mit, von denen namentlich die beiden letzteren unvergeßliche Eindrücke hoher, unerreichter Künstlerschaft hinterließen. Dahingegen war Frau Lilly Lehmanns Gastspiel als Fidelio kein ungetrübter Genuß mehr. Eine Prachtleistung in ihrer Art war die Carmen des Frl. Lilly Herking, die sich neben den hiesigen, gewiß ausgezeichneten Vertreterinnen dieser Partie erfolgreicher behaupten konnte. Sonst gabs mancherlei Proben des Fleißes des einheimischen Personals; Frau Böhm-van Endert stellte eine in schönen Linien gehaltene Mignon erstmals heraus, Frl. Tervani (die Schwester der Acté) eine rassige, von sengender Sinnlichkeit belebte Amneris. Zahlreiche andere Gastspiele, die auf dauernde Anstellung abzielten, verliefen ergebnislos. — Eine der gelungensten Aufführungen dieser Spielzeit war kürzlich die Aufführung von Puccinis „Tosca“. Das war eine Vorstellung aus einem Guß, eindrucktief, spannend, erschütternd. Was Schuch gerade als Dirigent der modernen romanischen Oper bietet, ist weltbekannt. Darin hat er keinen Rivalen. So war auch seine „Tosca“-Aufführung ein vollendetes Meisterstück. Frl. von der Osten und die Herren Burrian und Scheidemantel boten völlig ausgereifte Leistungen, die Schuchs geniale Interpretation der Partitur würdig ergänzten. Weniger genußreich sind mitunter die hiesigen Wagner-Aufführungen. So bewegte sich kürzlich eine Aufführung der „Götterdämmerung“ schon auf einem bedenklich tiefen Niveau. Aber man muß sich eben allerorts an das halten, was gut ist. Und bessere Aufführungen moderner romanischer Opern wird man wohl nicht leicht irgendwo hören.

Dr. Hugo Daffner.

Wiesbaden.

Unsere Hofoper hat sich während der Wintersaison nicht übermäßig angestrengt, trotzdem (oder vielleicht gerade weil) wir jetzt gerade 3 Kapellmeister besitzen. Bei wöchentlich nur etwa vier bis fünf Opernvorstellungen! Der jüngste und nicht unbegabte Kapellmeister Herr A. Rother hat sich am redlichsten tummeln können: er brachte Leo Blechs „Versiegelt“ — allerdings ohne nennenswerten Erfolg; eine Neueinstudierung der „Verkauften Braut“ — auch ohne nennenswerten Erfolg; und schließlich den meines Erachtens höchst langstieligen „Graf von Luxemburg“, der denn aber in gewünschter Weise einschlug und endlich die „vollen Häuser“ brachte. Und jeder ging beglückt nach Haus . . nun, jeder nach seinem Geschmack — auch wenn er keinen hat. Aufmerksamkeit erregte eine Neueinrichtung des „Fidelio“, die gelegentlich der Festvorstellungen bei Anwesenheit des Kaisers in Szene ging. Man begann die Oper mit der „großen Leonoren-Ouvertüre No. 3“, die freilich auf die harmlos einfachen Vorgänge der Eingangsszenen immer schwerlastend drücken muß. In unsrer Neueinrichtung trat das noch deutlicher zutage: jene ersten Szenen, die ja für gewöhnlich auf dem Gefängnishof spielen und so durch die Umgebung (die drohenden Gefängnismauern) gleichsam einen „ernsten Hintergrund“ erhielten, der uns Größeres und Tragisches vorahnen ließ, — sind jetzt in ein gemütliches Zimmer Roccos verlegt, und die Vorgänge sind dadurch den Beziehungen zur Haupthandlung noch mehr entrückt und auf sich selbst gestellt. Gewiß nicht zum Vorteil des dramatischen Gesamteindrucks. Nach dem Terzett begibt sich dann erst die Verwandlung. Während derselben erklingt

der kleine Soldatenmarsch. Das neue Bild zeigt den Gefängnishof und ist mit seinen Türmen, Brücken und Zyklopenmauern von eindrucksvoller Wucht. Auf den Stufen und Podesten stehen die Soldaten in kleinere Gruppen aufgelöst; der Offizier teilt während Pizarros Arie seine Befehle aus; so scheint der Chor mir gleichsam einzelne abgebrochene Worte von Pizarros Exklamationen zu erlauschen —: eine sehr glückliche Anordnung, die übrigens schon Bulthaupt in seiner Opern-Dramaturgie empfiehlt, an Stelle des sonst üblichen „Aufmarschiert“ und „Stillgestanden!“ Die übrigen „Bilder“ in bekannter Folge boten nichts erheblich Neues; doch erkannte man in vielen kleinen szenischen Einzelheiten die sorgsam ordnende Hand des Regisseurs (Herr Mebus). Nicht nachahmenswert erschien mir nur in der „Kerker“-Dekoration die am Eingang der Treppe aufgehängte brennende Laterne: ein merkwürdiger Widerspruch zu Florestans „Gott, welch Dunkel hier“; zu Leonores „ich glaubte schon, wir würden den Eingang gar nicht finden“; und zu Roccos „mit gebrachter Handlaterne“. Die Handlung der Oper ist auf das „Ende des 16. Jahrhunderts“ verlegt (also etwa König Phillipp II.). Von solch genauer chronologischer Bestimmung verlautete bisher nie etwas. Die Oper „Leonore“ gehört zu jener Gattung „Rettungsstücke“, welche ihrerzeit durch die noch frische Erinnerung an die französische Revolutions-Romantik besonders beliebt waren, und man wird sie sich vielleicht am besten auch in eben diese Zeit verlegt denken. Doch auch gegen ein früheres Jahrhundert ist nichts einzuwenden: die Verherrlichung der „treuen Gattenliebe“ ist ja an keine Zeit gebunden. Nur finde ich, daß einzelnes im „Fidelio“ — wie die pünktlich eintreffende Briefpost, der Reisewagen des Ministers, die vorgehaltene Pistole (eine im 16. Jahrhundert erst gemachte Erfindung) in den Händen einer Frau — doch eher etwas „modern“ berührt. Die Kostüme sind malerisch. Für Leonore (langer Kittel, ärmelloser Überwurf, hohe braune Reiterstiefel) — sehr günstig; für Pizarro und die Offiziere (feste eiserne Arm- und Beinschienen, riesige steife Halskrause) — gesanglich und schauspielerisch sehr ungünstig. Merkwürdig, daß sich die Neu-Inszenierung ein Kostüm entgehen ließ, das eigentlich am allernächsten liegt; ich glaube, der englische Schriftsteller Conrat hat schon früher darauf hingewiesen: daß Frau Leonore mit ihrem Gatten Florestan das Liebesduett im Kerker noch in Männerkleidung singt, ist nicht zu umgehen; aber wenn sie hernach bei hellem Tagesschein vor allem Volk durch den Minister, durch Herren und Damen (und wie bei uns im Wiesbadener Stil: sogar durch die hohe Geistlichkeit) begrüßt und als Weib gefeiert wird, — wärs da nicht denkbar, daß sie sich inzwischen von einer der Schönen aus Sevilla ein Kleid nebst Mantilla verschafft hätte? Wie viel eindrucksvoller müßte ihr Erscheinen in solchem Kostüm wirken, welches uns so recht die Leonore nicht als mannhafte Heroine, sondern als eine rührende Gestalt vor Augen führte —!

Eine sorgsame orchestrale Wiedergabe und ein präzises Ensemble waren unter Kapellmeister Mannstädts Battuta gewährleistet. Frau Leffler-Burckard gibt die Leonore in edler Auffassung mit hohem dramatischen Schwung. In der großen Arie machte sich aber manche stilistische Unebenheit geltend: die Zeitmaße wurden im Rezitativ gründlich verschleppt; keine einzige Appoggiatur (lange Vorschlagsnote) innegehalten — während dieselben sonst in der Oper mehrfach ganz richtig angewandt waren —; die Phrasierungen erschienen gelockert; und die Passagen überstürzt. Doch andrerseits singt unsere Künstlerin wirklich aus tiefer Empfindung heraus; und auch wo ihr Organ nicht mehr volle Elastizität bewahrt, da siegt doch immer das geistige Prinzip, das die Sängerin befeuert. Kalisch, als Florestan, verfügt noch immer über manche zu Herzen sprechende Töne. Mit begeisterter Hingabe spielte das Orchester die groß „Leonoren“-Ouvertüre.

Wo soll diese Ouvertüre gespielt werden? Diese Frag wurde wieder einmal lebhaft ventiliert. Zu Anfang stel sie, wie oben angedeutet, im Widerspruch zu den harmlose Eingangsszenen. Im Zwischenakt zerstört sie den Eindruc der kurzen, aber so wunderbar stimmungsreichen Introduktio zum 2. Akt. Nach der Oper fehlt beim Zuhörer die recht Ruhe und Sammlung. Der einzig passende Platz wäre be der Wiesbadener Neueinrichtung gefunden: mit der kleine Edur-Fidelio-Ouvertüre wäre der Abend zu beginnen; folgt die erste Hälfte des I. Aktes —: dies als eine Art Vorspie zum eigentlichen Drama. Dann während der Verwandlung die große „Leonoren“-Ouvertüre als Einleitung un Vorbereitung zum „Leonoren“-Drama. So bliebe auch hernacl die Introduktion zum 2. Akt unangefochten. Doch würde gewiß bei alledem der Gang der Handlung einen noch tiefere Riß erhalten. Und darum: auf die Frage „Wo soll die groß ‚Leonoren‘-Ouvertüre gespielt werden?“ — lautet, nach wie vor, die Antwort: „Im Konzertsaal.“

Prof. Otto Dorn.

Konzerte.

Leipzig.

Sommerkonzert des Männergesangvereins Concordia. Mehrere der in Leipzig bestehenden größeren Chorvereine ließen Robert Schumanns 100. Geburtstag nicht vorübergehen, ohne seiner in ihren Sommerkonzerten zu gedenken. So kam es, daß man innerhalb 14 Tage viermal Gelegenheit hatte, eine Anzahl seiner Chöre zu hören. Auf die vom Arion und von dem Männerchor in Verbindung mit der Singakademie veranstalteteten Konzerte folgte das des Lehrergesangvereins und der Concordia, das diesmal in Vertretung für den über 40 Jahre bestens bewährten Herrn Moritz Geidel von Herrn Kantor Wilhelm Hänßel dirigiert wurde. Herr Hänßel ist mit der Leitung größerer Chormassen bestens vertraut, steht ihm doch hierin eine langjährige Erfahrung zu Gebote; denn als ehemaliger Leiter des Lindenauer Kirchengesangvereins hat er eine ganze Anzahl größerer Chorwerke, z. B. „Franziskus“, „Christus“, „Paulus“, „Schöpfung“, „Deutsches Requiem“ u. a. mit bestem Erfolg zur Aufführung gebracht. Auch dem Sommerkonzert der Concordia war ein schöner künstlerischer Erfolg beschieden. Mit viel Fleiß waren die Chöre studiert und wurden fast durchgehends mit edlem Wohlklang, dabei präzis im Zusammengehen der einzelnen Stimmgruppen und mit dynamisch fein ausgearbeitetem Vortrag wiedergegeben. So kam es, daß die meisten der gesungenen Chöre von recht guter Wirkung waren. Diese Wirkung wäre sicher teilweise eine noch tiefere gewesen, wenn die Tenöre im Forte nicht einigemal zu sehr ins Zeug gegangen wären, so in Gehrickes „Wach auf“ und in Wambolds, der Concordia gewidmetem „Jagdruf“, der mit Begleitung von vier Hörnern vorgetragen, stürmisch da capo verlangt wurde. In dem Schumanns Gedächtnis geweihten ersten Teil des Konzertes glückten vor allem „Der träumende See“, in dem das schöne Piano besonders gut wirkte, und das Ritornell „Die Rose stand im Tau“. Noch poetischer im Ausdruck hätte die zweite Strophe des Waldliedes aus „Der Rose Pilgerfahrt“ erklingen können. Auch die von Herbeck für Männerchor besorgte Bearbeitung des „Zigeunerlebens“ erreichte nicht die Wirkung, wie sie einem gemischten Chore möglich ist, obwohl auch dieses Werk gut gesungen wurde. Volles Lob gebührt der Concordia für den Vortrag der von Kremser bearbeiteten sechs Altniederländischen Volkslieder, in denen die Soli von Herrn Weck (Bariton: Wilhelmus von Nassauen) und Herrn Sonne

Tenor: Abschied) mit schöner Tongebung und beseeltem Ausdruck vorgetragen wurden. Eingeleitet wurde das wohlgelungene Konzert mit einer recht lobenswerten Wiedergabe der Genoveva-Ouvertüre und dem 1. Satze der „Frühlingssymphonie“ durch die Kapelle des 107. Infanterie Regiments unter Herrn Königl. Musikmeister Giltschs künstlerischer Leitung.

Friedrich Silcherfeier des Leipziger Männerchores. Der vor 14 Tagen vom Leipziger Männerchor in Gemeinschaft mit der Singakademie veranstalteten Robert Schumannfeier folgte am Dienstag im Zoologischen Garten eine Erinnerungsfeier an Friedrich Silchers 50. Todestag, der am 26. August 1860 in Tübingen als Universitätsmusikdirektor gestorben ist. Durch die 12 Hefte umfassende „Sammlung deutscher Volkslieder“ hat Silcher dem deutschen Volksgesang sehr wichtige Dienste geleistet, hat auch selbst eine ganze Anzahl volkstümliche Lieder komponiert, die jetzt Gemeingut des deutschen Volkes geworden sind, wie die sich fast in allen Volksschulliederbüchern findenden „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, „Zu Straßburg auf der Schanz“, „Morgen muß ich fort von hier“, „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang“ u. a. Es war nun entschieden ein lobenswertes Beginnen, wenn der Männerchor, der sich neben der Pflege des Kunstliedes auch die des Volksliedes zur Aufgabe gemacht hat, Silchers 50. Todestages in einem besonderen Konzerte gedachte, unter dessen Originalkompositionen und Bearbeitungen Herr Königl. Musikdirektor Gustav Wohlgemuth, der Leiter des Männerchores, eine geschmackvolle Auswahl getroffen hatte, die in höchst lobenswerter Weise zu Gehör gebracht wurde. Wohl war man auf ausdrucksvolle Vortragsweise mit bestem Erfolg bedacht, doch hatte man nie den Eindruck des Erkünstelten, vielmehr entsprach alles dem Stimmungsgehalte der einzelnen Lieder und Strophen. Und eben durch diese so natürliche, schlichte Vortragsweise wurden die nachhaltigsten Eindrücke erzielt, wofür die den großen Konzertgarten dicht füllende Zuhörerschaft durch reiche Beifallsbezeugungen dankte. Doch auch das aus Mitgliedern des Vereins, den Herren P. und K. Ziegenbalg, Semmelrath und Reuther bestehende Kirchlquartett ersang sich einen schönen Erfolg. Nur hätte man gewünscht, daß in dieser Gedenkfeier lediglich Silchersche Kompositionen zu Gehör gebracht wurden. Geschmacklos aber war es, in einem Konzert, das zur Erinnerung an einen Todestag stattfand, humoristische Quartette, wie die „Rhinozerosballade“ von Verway zu singen. Curt Hermann.

Kreuz und Quer.

* Da der zum Kapellmeister in Mainz gewählte Dirigent des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt (Main), Schuricht, mit der Unterzeichnung des Vertrages zögerte, fand eine Nachwahl statt, aus der Kapellmeister Albert Gorter vom Straßburger Stadttheater, der Komponist von „Das süße Gift“ als gewählt hervorging.

* Otto Taubmann in Berlin, der Komponist der neuerdings mit so großen Erfolgen aufgeführten „Deutschen Messe“ erhielt den Professortitel.

* Da Geheimrat von Schuch infolge seiner Erkrankung auch das Salzburger Mozartfest nicht dirigieren kann, wurde auf dessen Veranlassung Hofkapellmeister Franz Mikorey aus Dessau berufen.

* Der bekannte, übermoderne Wiener Komponist Arnold Schönberg wurde mit dem Titel Professor zum Lehrer an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien ernannt.

* Im Alter von 52 Jahren starb in Wien der Komponist B. Lvovsky, Verfasser der in voriger Saison erfolgreich aufgeführten Oper „Elga“.

* Der 4. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft wird Ende Mai 1911 zu London stattfinden. Bei dieser Gelegenheit sollen große Feste veranstaltet werden.

* Im September beginnt in Australien eine auf 4 Monate berechnete Opernsaison, die Frau Melba in Melbourne und Sydney veranstaltet.

* In Straßburg erlebte gelegentlich der 20. Generalversammlung der Cäcilienvereine der Diöcese Straßburg eine 8stimmige Messe (ad honorem St. Johannis) von J. M. Erb ihre Erstaufführung. Das für 4 Männer- und 2 Diskantstimmen und Orgel geschriebene Werk weiß Kirchlichkeit und Modernität der Ausdrucksmittel auf das glücklichste zu vereinen und zeichnet sich durch Gediegenheit der musikalischen Struktur und Tiefe des Empfindungsgehaltes aus. Da es durchaus sangbar geschrieben, außerdem eine überaus wirksame, farbenreiche Orgelbegleitung besitzt, so wird es wohl sehr bald nach seiner bevorstehenden Drucklegung die weiteste Verbreitung finden.

* Charles Widor in Paris hat soeben unter dem Titel „Symphonie antique“ eine 4sätzige Symphonie nach Themen des gregorianischen Te deum vollendet. Sie endigt wie Beethovens „Neunte“ mit einem großen Massenchor.

* Richard Strauß' „Feuersnot“ wurde in London bei der Erstaufführung mit außerordentlichem Erfolge aufgenommen.

* Im Theater Bellini zu Neapel soll in kommender Saison Glucks „Orpheus“ zur Aufführung gelangen.

* Der berühmte Komponist und Orgelvirtuose Alexandre Guilmant in Paris wurde von der Universität zu Manchester zum Doktor der Musik ernannt.

* Anläßlich der Römischen Jubiläumsfeierlichkeiten im nächsten Jahre werden bekanntlich außer einer Ausstellung auch Opernaufführungen im Costanzi-Theater stattfinden. Wir entnehmen darüber den „Hamburger Nachrichten“ folgende Einzelheiten: „Mit einer kurzen Unterbrechung im Hochsommer soll von März bis Ende November gespielt werden. Die Spielzeit wird in drei Abschnitte geteilt, die je einen italienischen Kapellmeister erhalten. Von März bis Ende April dirigiert Mancinelli; er eröffnet die Saison mit „Wilhelm Tell“. Von Ende April bis Juni dirigiert Toscanini, und den Schluß der Spielzeit leitet Mugione. Die Zahl der Werke, die zur Darstellung kommen, ist noch nicht bestimmt. Fest steht, daß Mancinelli den „Macbeth“ dirigiert, in dem Battistini die Hauptrolle singt; ferner wird unter Mancinellis Leitung die „Nachtwandlerin“ von Bellini, der „Don Pasquale“ von Donizetti und der „Verlorene Sohn“, eine fast vergessene Oper von Ponchielli, gegeben. Von neueren Werken sind die „Francesca“ von Mancinelli und das erste Werk von Catalani, „La faloe“, in Aussicht genommen. Toscanini wird seine Tätigkeit wahrscheinlich mit der „Aida“ einleiten; er wird auch den „Falstaff“ dirigieren und vor allem die Uraufführung des neuen Werkes von Puccini „Das Mädchen aus dem Westen“, in dem Caruso die Hauptrolle singt. Von Sängern sind bisher gewonnen: als Tenöre Caruso, Bonci, Zamco und der junge Tenor Macnez; als Baritons Battistini, Amato, Stracciari und Titta Ruffo; als Bassisten De Angelis und l'Arimondi. Für Sopranrollen wurden verpflichtet die Storchio, die Gagliardi, als Mezzosopran die Garibaldi. Mit der Tetrazini und der Cruszeniski, mit dem russischen Tenor Smirnoff, dem Bariton Sammarco und dem Baß Gourmet von der Pariser Oper schweben noch Verhandlungen. Das Orchester stellt die Kapelle des Augusteum, die Chöre werden auf eine Stärke von 120 Stimmen gebracht.

* Das Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart wird in nicht allzuferner Zeit ein neues Heim beziehen. Seit dem Jahre 1860 war das Kunstinstitut, welches vor 3 Jahren sein 50jähriges Bestehen feiern konnte, in dem Anwesen Langestr. 51, dem ehemaligen „Landhaus“ (erbaut 1493 unter Graf Eberhard im Bart als Amtsgebäude), untergebracht. Das altehrwürdige Gebäude geht nunmehr in den Besitz der Stadt Stuttgart über. Das neue Heim befindet sich in reizender Lage am Urbansplatz und entspricht vollauf den Anforderungen eines modernen Schulgebäudes.

* Der rühmlichst bekannte Kirchenchor an St. Lukas in Chemnitz (Leitung: Kirchenmusikdirektor Georg Stolz) unternahm am 16. und 17. Juli eine Konzertreise nach Asch i. B., woselbst er vormittags ein Kirchenkonzert und abends ein weltliches Konzert veranstaltete. Die Sänger (55 Damen, Herren und Kinder) wurden überaus herzlich aufgenommen, ihre künstlerisch hochstehenden Leistungen durch begeisterten Beifall ausgezeichnet. Die „Ascher Zeitung“ schreibt u. a. „daß Gesänge solcher Art vorher in Asch noch niemals zu hören waren“. Am Montag, den 18. Juli, kehrte die berühmte Sängervereinigung über Franzensbad, Karlsbad, Kupferberg nach Chemnitz zurück

* Gustav Mahlers „Achte Symphonie", die am 12. und 13. September 1910 in der Münchener Ausstellung zur ersten Aufführung unter Leitung des Komponisten gelangt, nimmt in der Entwicklungsgeschichte der Symphonie eine eigenartige Stellung ein. Einer Erläuterungsschrift von Dr. Edgar Istel (Schlesingers Musikführer) entnehmen wir folgende Charakteristik des allgemein interessierenden Werkes: „Seitdem Beethoven in der 9. Symphonie den Versuch gemacht hatte, der bis dahin rein instrumentalen Kunstform einen vokalen Höhepunkt zu geben, drängte die Entwicklung der Symphonie immer zwingender nach einer Ergänzung des Tones durch das Wort: ein prägnantes Beispiel aus neuerer Zeit bietet der Schluß von Liszts Faustsymphonie, wo sich aus dem Orchester der Chorus mysticus loslöst. Mahlers 8. Symphonie schließt mit denselben Faustworten, aber Mahler war ungleich kühner als Liszt: er wagte es, zum ersten Male die Bezeichnung Symphonie auf ein Tongedicht anzuwenden, das durchaus vokalen Charakter trägt. Früher hätte man ein solches Werk wohl Kantate genannt; was jedoch die Mahlersche Symphonie von der Kantate unterscheidet, ist ihre merkwürdige Eigenschaft, zugleich auch ein wirklich symphonisches Werk zu sein, so daß man etwa von einer Symphonie mit obligaten Singstimmen sprechen könnte. Nicht als ob die Singstimmen in der Art gewisser Hypermoderner gegen ihre wahre Natur instrumental behandelt wären. Trotz gewaltiger Anstrengungen, die ihnen hier zugemutet, erscheinen sie stets sinnvoll geführt: die rein orchestralen Teile treten zwar gegen den Vokalpart zurück, aber man hat doch stets das Gefühl, daß die gewaltigen Orchester- und Chormassen nur eine höhere Einheit bilden. So klingen Menschen- und Instrumentalstimmen zusammen zum Ausdruck einer erhabenen Idee. Dem ersten Teil der Symphonie liegt der von dem Mainzer Erzbischof Hrabanus Maurus gedichtete Hymnus ‚Veni creator spiritus' zugrunde, während der zweite Teil sich an Goethes allerletzte Faustszene anschließt. Der innere Zusammenhang dieser beiden Dichtungen ist auch musikalisch von Mahler scharf betont worden durch die von ihm festgehaltene thematische Einheit: jener schöpferische Geist der Liebe, den der Hymnus so inbrünstig herbeisehnt, offenbart sich in Goethes Dichtung welterlösend".

* Im 16. Schuljahr wurde das Heidelberger Konservatorium von 289 Schülern und 32 Hospitanten besucht, welchen 31 Lehrkräfte Unterricht erteilten. Im ganzen fanden 13 Aufführungen statt. Der Anstalt, die in ein neues eigenes Heim übersiedelte, wurde ein Seminar nach den Bestimmungen des Musikpädagogischen Verbandes in Berlin angegliedert, und außerdem wurde der Unterricht nach der Methode von Jaques-Dalcroze aufgenommen.

* Die Herner Konzert-Gesellschaft unter Leitung des städtischen Musikdirektors Niessen veranstaltet in der kommenden Saison 4 Abonnementskonzerte, von denen eines vollständig Wagner gewidmet sein soll. Außerdem gelangt auch Händels „Messias" zur Aufführung, sowie eine Symphonie von Strässer zur Uraufführung.

* Camille Saint-Saëns' neue Oper „Déjanire" gelangt in der neuen Spielzeit an der Berliner Hofoper zur Aufführung.

* In Venedig starb, 66 Jahre alt, der bekannte nordische Tonsetzer Johan Selmer, auch in Leipzig durch seinen jährlichen vorübergehenden Aufenthalt nicht unbekannt.

* Prof. M. E. Sachs an der Akademie der Tonkunst zu München trat in den Ruhestand; an seine Stelle wurde Dr. Walter Courvoisier als Lehrer für Harmonie- und Kompositionslehre ernannt.

* Karl Gille tritt in die Stellung des abgehenden Kapellmeisters von Abranyi am Hoftheater zu Hannover ein.

* Paul Scheinpflug in Königsberg übernahm nun auch die Leitung der dortigen Musikalischen Akademie.

* In Hannover wurde ein neuer Heldentenor, Siegfried Kallmann, entdeckt, der über außerordentliche Stimmittel verfügen soll.

* Hochbetagt starb in Paris die Witwe von Ambroise Thomas.

* „Banadietrich", Siegfried Wagners letztes Werk, wurde von der Wiener Hofoper zur Aufführung angenommen.

* Hans Pfitzners „Der arme Heinrich" wurde vom Stadttheater in Brünn zur Aufführung angenommen.

* Die Münchener Konzertgesellschaft wählte zu ihrem ständigen Dirigenten Dr. Rudolf Siegel. Er wird mit Hermann Abendroth, den wir bereits erwähnten, abwechseln.

* Siegfried Wagner erhielt vom Prinzregenten vo Bayern den Prinz Luitpold-Orden in Silber.

* Prof. Arnold Rosé in Wien erhielt das Ritterkreu des Ordens Carlos III.

* Friedrich Adolf Steinhausen, Generaloberarzt un Korpsarzt des 16. Armeekorps in Metz, der durch sein Schriften: „Physiologie der Bogenführung auf den Streich instrumenten", „Die Umgestaltung der Klaviertechnik" usw. auch in weitesten musikalischen Kreisen bekannt geworde ist, verschied am 23. Juli ds. Js. in Boppard a. Rh. kurz nacl vollendetem 51. Lebensjahre.

Rezensionen.

Nolopp, W., „Aus der Töne Heimat". Kleine Lieder fü mittlere Stimme m. leichter Klavierbegleitung. Magdeburg Selbstverlag des Verfassers. M. 2.—.

Die Sammlung vereinigt 14 Gedichte von Fr. Hebbel („Du und ich"), J. von Eichendorff („Liebeslust"), W. Raabe („Wiegenlied"), H. Eschelbach („Der Lenz" u. „Du und ich") u. a. Der Autor hat sich bemüht, im schlichten, eingänglichen Volkston zu schreiben und die Begleitung möglichst einfach zu gestalten, so daß Einübung und Vortrag dieser anspruchlosen Gesänge keinerlei Schwierigkeit begegnet.

Leoncavallo, R., „Ave Maria" f. 1 hohe Singstimme, Harmonium, Harfe od. Klavier. Triest, Schmidl & Co. M. 2.—.

Eine in süßem Wohllaut schwelgende Melodie; einfache, choralartige Harmoniumbegleitung ist umschlungen von gebrochenen, üppig blühenden Akkordfolgen. Den Freunden katholischer, geistlicher Musik sehr zu empfehlen.

Hagen, S. A. E., „Liebchen, kennst du mich?" (Russischer Volkstext.) — „Wiegenlied" von Chr. Stichardt. Kopenhagen, W. Hansen. 2 Hefte à 60 Pfg.

Ansprechender Volksliedton, leichte Klavierbegleitung. Dankbare Hausmusik.

Reger, Max, Op. 76,5. „Herzenstausch." Ausgabe f. 1stimm. Kinderchor. Berlin, Bote & Bock. M. —.20.

Die textliche Vorlage ist ein kleines, zweistrophisches Gedicht. Den hier angeschlagenen kindlichen Herzenston hat Max Reger durch eine schlichte, einfache, leicht singbare Weise gut getroffen. Unteren und mittleren Klassen von Mädchenschulen durchaus zu empfehlen.

Dawid, Hugo, Op. 12. „Der Vöglein Abschied" von Eichendorff. Für Tenor od. Sopran m. Klavierbegleitung. Troppau, Buchholz & Diebel. M. —.85.

Einschmeichelndes Herbstlied, das in der Hausmusik den rechten Platz hat.

Doebber, Johannes, „Näherin im Erker" von K. Henkell. Lied für 1 Singstimme mit Klavier. Leipzig, Otto Junne. M. 1.20.

Gute Deklamation des Textes. Charakteristische Ausmalung durch die instrumentale (leicht bis mittelschwer) Begleitung. Dürfte zum öffentlichen Vortrag am geeignetsten sein.

Loesch, Albert, Schwarzwaldlieder: a) „Der Schwarzwälder im Breisgau"; b) „Es g'fallt mer numme eini!" Beide Texte von J. P. Hebel. Preis: No. 1 M. 1,25, No. 2 M. 1.—. Kopenhagen, W. Hansen.

Sehr hübsche Dialektlieder. In No. 2 hat der Komponist den Volkston aufs Beste getroffen. Bei einer Neuauflage dürfte es sich empfehlen, den Klaviersatz einfacher zu gestalten. Die Schwarzwaldlieder werden alsdann auch da leicht Sänger finden, wo man über geringere Technik auf dem Klavier verfügt.

Horn, Kamillo, Op. 51 No. 1—3. Preis: No. 1 u. 2 je M. —.80; No. 3 M. 1.—. Op. 43. M. 2.—. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Kamillo Horn ist längst kein Unbekannter mehr. Wie in den früher veröffentlichten Kompositionen, prägt sich auch in diesen Liedern auf Gedichte von K. v. Leitmaier-Sarmfeld ein ursprünglicher, persönlicher Stil aus: sinngemäße Deklamation, festes rhythmisches Gefüge, modulatorischer Reichtum, blühende Illustrierung der dichterisch-musikalischen Gedanken durch den Klavierpart. Der rechte Ort für den Vortrag der Hornschen Lieder, namentlich der Ballade, die nach Form und Inhalt hohen Kunstwert dokumentiert, wird der Konzertsaal sein.

Hoffmann, E. A., Lobgesang „Preiset mit freudigem Herzen". Für gemischt. Chor. Aarau, Hoffmann-Fröhlich. Part. 20 Pf.

Fughettenartiger Hymnus. Mit einfachstem Themenmaterial erreicht der Komponist mächtige Steigerungen und nachhaltigste Wirkung. Den Kirchenchören, auch solchen, die nur über wenige Stimmen verfügen, aufs wärmste emp-

fohlen. Die Einstudierung begegnet keinerlei Schwierigkeit, da der Lobgesang im schlichten, strengen Kirchenstil geschrieben ist.

Schwarz, Alexander, Op. 14. 3 Lieder für 1 Singstimme und Klavier. Leipzig, O. Junne. Pr. à M. 1.50.

A. Schwarz sucht sich mit feinem Blick die Textvorlagen aus, versteht jede Strophe und Zeile meisterhaft durch die Singstimme zu deklamieren. Völlige Durchgeistigung der Lieder lassen die dem jeweiligen Stimmungsgehalt angepaßte Klavierbegleitung erkennen. Geübte Sänger und geschickte Spieler vorausgesetzt, werden die Kompositionen von A. Schwarz überall dankbare Zuhörer finden.

Dawid, Hugo, Op. 13. „Es gingen drei Mädchen." Für Männerchor oder Soloquartett. Part. M. —.80. Troppau, Buchholz & Diebel.

— —, Op. 14. „Wie ging das Lied?" Für Männerchor. Part. M. 1.—. Ebenda.

Schlichte Weisen im Volkston. Ansprechend, leicht singbar. Empfehlenswert.

Lautenschläger, W., Op. 4. „Trautes Heimattal, sei mir gegrüßt." Bonn, Ossian-Verlag. Part. M. —.60.

Melodiös, einfach harmonisiert, im Refrain ein hübsches Baritonsolo.

Fährmann, Hans, Op. 45. Sieben Sprüche für mehrstimmigen Chor. Leipzig, O. Junne. Part. Pr. M. 1.20, 1.60 u. 2.—.

Diese sieben Sprüche dokumentieren die hochentwickelte Schreibweise Hans Fährmanns, der längst den Ruf eines unserer allerbedeutendsten Meisters genießt: Wahrung klassischer Formen, mäßige Verwendung neuzeitiger Chromatik und alterierter Akkorde, eigenartige Themenerfindung und sorgfältigste Behandlung, ausgereifte Kunst der Polyphonie. Die Chöre sind sämtlich 4- bis 8 stimmig, stellen technisch hohe Ansprüche, lohnen aber die aufgewandte Mühe durch stärkste Wirkung.

Gerhardt, Paul, Op. 10. Zwei geistliche Lieder für gemischten Chor. Leipzig, O. Junne. Part. Pr. M. 1.— u. 0.80.

Allen Vereinen geistlicher Musik können diese textlich wie musikalisch fein gestimmten Lieder nur angelegentlichst empfohlen werden. Jede Zeile atmet zarte, seelische Empfindung. Im Stil sind sie teils homophon, teils polyphon gehalten. Ausführung mittelschwer.

H. Oehlerking.

Egidi, Arthur, Op. 12, No. 6. Psalm; Gebet der Königin Luise. Für eine Sopranstimme mit Klavier oder Orchester aus dem Festakt „Königin Luise". (Dichtung von Victor Blüthgen.) M. 1.50. Berlin—Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg, G. m. b. H.

Gulbins, Max, Op. 59. Drei geistliche Gesänge für Passionszeit und Bußtag, für gemischten Chor. 1. „Ach wir armen Menschen"; 2. „Ach, mein Herr Jesu"; 3. „Christe, du Lamm Gottes". Jede Nummer: Partitur M. —.80. Ebend.

Schärf, Paul, Op. 15. 16 kurze Motetten und Sprüche für vierstimmig gemischten Chor a cappella zum Gebrauch für die Liturgien im Kirchenjahr (die Texte sind der Agende für die evangelische Landeskirche entnommen). Partitur M. —.60. Leipzig, Max Hesses Verlag.

Sechzehn Etüden aus Carl Czernys Schule der Geläufigkeit zur Ausbildung der linken Hand, eingerichtet von **Amadeus Nestler.** M. 2.—. Leipzig, P. Pabst.

Schlichte Vornehmheit klingt dem Hörer aus dem Psalm des bekannten Orgelvirtuosen Egidi entgegen. Wirken ein paar Stellen in der Begleitung (besonders die letzten beiden Systeme von S. 6 des mir vorliegenden Klavierauszugs) aus Mangel an rhythmischer und melodischer Abwechslung etwas dürftig, so gehen sie doch zu schnell vorüber, als daß sie erst nachdrücklich zu Bewußtsein kommen könnten. Schon der bloße Klavierpart läßt auf gute, klangvolle Instrumentation schließen, einige Stellen (vor allem das singhafte Cdur anfangs der 7. Seite) verraten bewußte (oder unbewußte?) Vertrautheit mit der Charakteristik der Tonarten.

In ihrem Op. 59 bez. 15 wenden sich Max Gulbins und Paul Schärf an ganz verschiedenartige Chöre; wenigstens müssen dem ersteren Sänger zur Verfügung stehen, die an Reinheit und Treffsicherheit nichts zu wünschen übrig lassen. Nur in diesem Falle werden sie den äußerst fein gearbeiteten, die einzelnen Lagen der Singstimme geschickt ausnutzenden, eben aber mit Schwierigkeiten chromatischer und modulatorischer Art stellenweise reichlich gespickten drei geistlichen Gesängen vollständig gerecht werden können. Schärfs für die einzelnen Kirchenfeste des protestantischen Gottesdienstes berechnete Motetten dagegen enthalten derartige Klippen nicht, sondern scheinen sie absichtlich zu umgehen. Sie sind einfach gesetzt und können infolgedessen auch von Chören, denen nicht gerade erstklassiges gesangliches Material zu Gebote steht, zu Dank wiedergegeben werden.

Ein äußerst nützliches Studienwerk, das neben der Czernyschen „Schule der Geläufigkeit" zu handhaben ist, bietet Nestler in obigen 16 Etüden, die aus ebensovielen solchen, ursprünglich für die rechte Hand von dem alten Etüdenmeister komponierten zu Studien für die linke Hand umgebildet sind. Mancher Lehrer, der schon oft über die Einseitigkeit Czernys, die mit Rücksicht auf die Ansprüche an die technische Fertigkeit der linken Hand besonders modernen Klavierkompositionen gegenüber fühlbar ist, geseufzt hat, wird das Heft seinen Schülern in die Hand geben. Der gewünschte Erfolg wird sich einzustellen nicht ermangeln.

Ebendasselbe Moment, die musikalische „Interpunktion", vermisse ich auch in der M. Ritterschen Ausgabe von Bachs „Kunst der Fuge", die sonst nach der formalen Seite hin, gestützt auf die Grundsätze Riemanns („Katechismus der Fugenform", Hesses Katechismen No. 29) eine sehr sorgfältige Bearbeitung erfahren hat. Dem bis zum Parnaß der Kontrapunktik vorgedrungenen Musikbeflissenen kann das Studium dieser Ausgabe, welche in übersichtlicher Weise die formale Analyse innerhalb der Noten bietet, nicht dringend genug nahegelegt werden.

Lennard, M., Hans der Träumer. Einige Stimmungsbilder nach dem gleichnamigen Roman von Rudolf Huch für Pianoforte. M. 2,—. Wiesbaden, Kommissions-Verlag Adolf Stöppler.

— —, Der Schiffer: Ich suche jemand, der sich einsam müht. (Aus: 6 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Kompl. M. 2,50). M. 1,20. Ebend.

— —, Rêves d'elle. Valse très lente pour Piano. M. 1,20. Ebend.

Lennard, wie man liest, ein junger Australier, zeigt sich in seinen obigen Kompositionen noch am Anfang seiner Entwickelung. Man kann ihnen — besonders den an erster Stelle angeführten Stimmungsbildern — gewisse Gefühls- und Stimmungswerte nicht absprechen — gärender Most, der nach Freiheit drängt. Allerdings wird durch diese mehr intuitive Seite der Mangel an rein kompositorischer Technik nicht wett gemacht. Ueberhaupt möchte man dem Komponisten raten, daß er sich, bevor er derartige mehr programmatische Stücke in Angriff nimmt, erst vollständig mit der musikalischen Form vertraut mache und besonders auch kontrapunktische Studien treibe, damit er sich nicht an stereotype Begleitungen und Melodien gewöhnt. Und wie notwendig diese Anempfehlung gründlicher Studien erscheint, das beweist sein Lied „Der Schiffer", das unbedingt in B dur steht, von Lennard jedoch in F dur geschrieben ist. Auf einzelne Geschmacks- und gegen die musikalische Orthographie verstoßende Fehler (auch in dem für den Salon berechneten Walzer) wollen wir hier nicht eingehen.

Max Unger.

Schoek, Othmar, Op. 16. Sonate für Violine mit Klavierbegleitung. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Diese Sonate hinterließ mir nicht annähernd den günstigen Eindruck, den mir manche Lieder des jungen Komponisten machten. — Schoek versteht es noch nicht, scharf gegrenzte, prägnante Motive zu bilden. Dieser Mangel fällt aber bei Instrumentalwerken viel schwerer ins Gewicht als bei Liedern. — Mit Ausnahme des ersten und zweiten Themas des III. Satzes ist keines der Sonate absolut musikalisch befriedigend. Große Partien der Klavierbegleitung klingen wie seine Liedbegleitung, aus denen sich sogar Stellen entlehnt finden. Wenn mir auch Schoeks Begabung vorwiegend auf dem Gebiete der Lyrik zu liegen scheint, so hat er doch genug Erfindung und feine Empfindung, um auch erfreuliche Instrumentalmusik schreiben zu können. Hierzu fehlt ihm aber zunächst noch die Kunst des musikalischen Formens im Kleinen wie im Großen. Auch harmonisch ist in dieser Sonate manches kraus und ungeklärt. Erst wenn es ihm gelingt, sei es durch verstandesmäßig theoretische Arbeit oder durch künstlerische Einfühlung in die rhythmische Kunst der großen Meister, sich einzuleben, wird er uns auch als Instrumentalkomponist etwas zu sagen haben.

Dr. Hermann Wetzel.

Die nächste Nummer erscheint am 18. August. Inserate müssen bis spätestens Montag den 15. August eintreffen.

ERNST EVERTS

:: Oratorien- und Liedersänger (Baß) ::

Kritiken-Auszüge:

„Jahreszeiten". Herford.

Herforder Zeitung, 15. u. 16. April 1909.

Herr **Ernst Everts** vertrat die Partie des Simon mit **sympathischem Baß-Bariton,** der an **Schönheit kaum übertroffen** werden kann. **Jeder Ton** ist bei ihm **ein Kunstwerk, jeder Laut** für den Zuhörer **ein Genuß.** Seine Darstellung ist überall dem Inhalt des Textes und der Situation angepaßt. **Sein Piano ist lieblich weich, sein Forte männlich kräftig,** ohne aufdringlich polternd zu werden. Der Simon ist mir kaum je sympathischer entgegengetreten als in der gestrigen Aufführung.

„Zerstörung Jerusalems". Viersen.

Viersener Volkszeitung, 15. März 1909.

Dankbar war die Rolle des Bassisten Herrn **Everts** als Hoherpriester. Sein Baß ist **voluminös** und **imponiert ganz besonders in der Tiefe.** Auch **in der Höhe** bleibt die Stimme **schön und klangvoll.**

V. Zeitung, 15. März 1909.

Die Baß-Soli (Hoherpriester und Ahasver) sang Herr Konzertsänger **Everts** aus Köln **mit umfangreicher und überaus sympathischer Stimme in gediegener Weise,** so daß er ganz besonders lebhaften Beifall erntete.

„Deutsches Requiem" von Brahms. Dortmund.

Dortmunder General-Anzeiger, 23. Nov. 1909.

Der klangvolle Bariton prädestiniert Herrn **Everts** von vornherein zu einem **guten Brahmssänger.**

Dortmunder Zeitung, 23. November 1909.

Der Bariton erfreute durch ein nach Höhe wie Tiefe gleich ausgiebiges Organ, das auch am Eingange zum Saal noch sonor klang. Herr **Everts** ist ein **tüchtiger Brahmssänger.**

Requiem v. Verdi. Hagen.

Hagener Zeitung, 18. Nov. 1909.

Als Vertreter der Baßpartie erledigte Herr **Everts** seine Aufgabe mit erfreulichem Gelingen. Das sonore, geschmeidige Organ wurde dem feierlich ernsten Tone der Requiem-Gesänge vortrefflich gerecht, und im Quartett bildete **seine ruhig dahinfließende Tongebung** eine sichere Grundlage. Dabei ließ der Vortrag den **geschmackvollen, intelligenten Sänger** erkennen.

„Graner Messe". Mülheim.

Mülheimer Ztg., 14. Nov. 1909.

Herr **Everts** (Baß) singt nicht nur **zuverlässig** und **tonsicher,** sondern auch mit **gereiftem** Empfinden.

Adr.: **Cöln, am Bayenturm 1** III.

„Schöpfung". Emmerich.

Niederrheinische Zeitung, 10. Januar 1909.

Herrn **Everts Kunst** und **Stimme** ist schon oben und auch in unserem Berichte über das letzte Konzert („Matthäus-Passion") **lobend Erwähnung** getan worden. Daß man ihn schon gleich wieder und zu einer Jubiläumsaufführung nach Emmerich berief, beweist genug, wie man ihn hier **liebgewonnen** hat und zu schätzen weiß, so daß jedes Wort, **seine hervorragenden Leistungen** noch näher zu charakterisieren, überflüssig ist.

Viertes intimes Konzert. Elberfeld.

Herr **Everts** wartete mit einer Reihe von Liedern auf. Sein **sonorer Bariton,** vor allem **die lebhaft an Messchaërt erinnernde Aussprache und Vortragsweise** machten seine Darbietungen, namentlich die der Brahmsschen Lieder, besonders wertvoll.

„Johannes-Passion". Lüdenscheid.

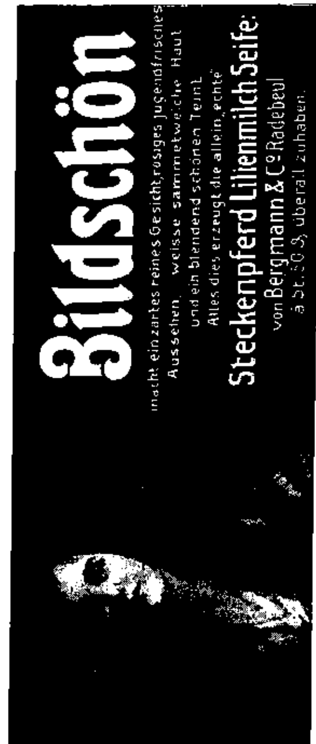
Lüdenscheider General-Anzeiger, 22. März 1910.

In Herrn **Everts** war ein Christus gewonnen, den man wohl **ideal** nennen kann. Die Tonbildung ist bei aller **Kraft** der Stimme **weich,** der Klang **edel.**

„Schöpfung". Schwelm.

Schwelmer Tageblatt, 17. Januar 1910.

Eine **vorzügliche Kraft** war der Baß als Raphael und Adam, der von Herrn **Everts** gesungen wurde. Hier waren **Klangfülle, Stimmumfang** und **Wohllaut** aufs glücklichste vereinigt. Und da der Sänger großen Wert auf eine dem Inhalt angemesse, edle Vortragsweise legte, so konnte ein voller Erfolg nicht ausbleiben. Wir wollen nur einige Proben seiner Kunst erwähnen usw.



Bildschön
macht ein zartes reines Gesicht, rosiges jugendfrisches
Aussehen, weisse sammetweiche Haut
und ein blendend schönen Teint.
Alles dies erzeugt die allein „echte"
Steckenpferd Lilienmilch Seife:
von Bergmann & Co Radebeul
à St. 50 ₰ überall zu haben.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 20. 18. August 1910.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

25. 8. 1817 Friedr. Wilh. Stade * Halle.
26. 8. 1788 Aloys Schmitt * in Erlenbach (Main).
28. 8. 1905 Franz Strauss † in München.
28. 8. 1826 Walter Cecil Macfarren * in London.
29. 8. 1773 Raph. G. Kiesewetter * in Holleschau (Mähren).

Programm-Musik und Musik-Drama.

Von Dr. **Kurt Singer.**

DER Name Programm-Musik ist in Laien-Kreisen und auch bei vielen Musik-Gebildeten irrig mit den Namen Liszt und Berlioz verschmolzen. Nicht ganz ohne tieferen Grund allerdings. Denn diese beiden Umstürzler haben, der eine durch die „Sinfonischen Dichtungen“, der andere durch sein „Requiem“, die „Fantastische Symphonie“ und „Fausts Verdammnis“ wahre Marksteine in der Geschichte der Programm-Musik geschaffen. Aber schon aus dem ausgesprochenen Wort „Geschichte“ gehen die Grenzen jener Tat deutlich genug hervor. Solange es überhaupt Musik gibt, gibt es auch Programm-Musik. Und es ist nicht schwer, sie bei den ältesten Komponisten nachzuweisen. Ich denke da z. B. an Bachs Capriccio „auf die Abreise eines Bruders“, auf den ungeheuren Schatz seiner Kantaten; an die realistischen Schilderungen der Plagen im „Israel“ an die großen Szenen aus dem „Saul“ Händels. Ich verweile mit den Gedanken einen Augenblick bei der „Schöpfung“ und bei den „Jahreszeiten“, bei der Pastoralsinfonie, bei der stimmungs-sehnsüchtigen Musik der romantischen Schule (Schumann, Chopin).

Dann kam Liszt. Er erhob das Programm in der Musik zum Prinzip, er setzte Normen fest und wies in der eigenen Dichtung ihre Bedeutung nach. Äußerlichkeiten in der Nachahmung und in der Ausdrucksform waren ihm fremd. Nur die poetische Grundstimmung eines Dichtwerkes, eines Gemäldes ist aufgenommen und musikalisch wiedergegeben. Wenn er im Jahre 1838 den Gemälde-Zyklus „der Triumph des Todes“ von dem italienischen Meister Ceragna sieht, so erklingt in ihm sofort (wie Ramann erzählt) mit überwältigender Macht das *dies irae* und verschmilzt mit ähnlichen Variationen des Todesgedankens, den der Italiener zum Ausdruck brachte. Welchen Gegenstand Liszt auch ins Auge faßte, ob er nun „Dante“, „Hunnenschlacht“ oder „Tasso“ heißen mag, — immer erkennt und ergreift er mit sicherem Kunstinstinkt den Punkt, von dem aus er gefühlssicher und empfindungsstark den Stoff bewältigen kann. Was er bei diesem Suchen und Durchforschen an Sinnlichkeit, an Erlebnis, was er an Stimmung aus dem Programm herauszuholen vermag, das legt er in der Sprache der Töne nieder, die dann — wie Klatte in seiner schönen Arbeit über Programm-Musik sagt — „ganz von selbst diejenige Form innehält, die durch den jeweiligen Gegenstand bedingt ist.“ So entstanden die formschönen, gedichteten Orchester-Phantasien, die den Namen Programm-Musik groß machten. Nie und nimmer hatte Liszt die Absicht, über die Grenzen der Tonkunst hinauszugehen; es genügt ihm,

wie er selbst sagt, beispielsweise im „Prometheus" mittelst der Musik „die Stimmung aufgehen zu lassen, welche unter den verschiedenen, wechselnden Formen des Mythus seine Wesenheit, gleichsam seine Seelen bilden: Kühnheit, Leiden, Ausharren, Erlösung." „Ein tiefer Schmerz, der durch trotzbietendes Ausharren triumphiert, bildet den musikalischen Charakter dieser Vorlage." Das sind Bedingungen für eine tiefempfundene Musiksprache, wie sie gewiß vor Liszt schon Männer gesprochen hatten, wie sie in dieser konsequent durchgeführten Form aber zum erstenmal das ganze Lebensschaffen eines Künstlers beherrschte. Und man darf wohl dem verschiedenen Abbé nachsagen: Nur ein Mann von tiefstem Welt- und Kunstempfinden, nur ein Mann von Geist- und Seelengröße konnte solche Aufgabe so würdig lösen!

Es ist nun interessant, zu verfolgen, wie die Fortschrittsideen Liszts und Berlioz' durch Richard Wagner eine Stütze erhielten. Wagner erkennt die Absichten seines Freundes voll und ganz an, würdigt sie, widmet ihnen sogar einen seiner interessanten, impulsiven Artikel, in dem er allerdings die endgültigen Schöpfungen Liszt etwas über das Maß erhebt. Er selbst stand ja eigentlich mit seinem Werk der Programm-Musik etwas ferner. Aber auch selbstschöpferisch adelte und bekräftigte er die neuen Gedanken. Denn die melodiegewandte Faust-Ouvertüre und das Siegfried-Idyll, dieses Tongedicht mit seinen mannigfachen, um den Namen Siegfried gewebten dichterischen Beziehungen ist Programm-Musik von edelster Form und reinster Schönheit. Und wenn als Programm-Musik wirklich nur die Musik aufgefaßt wird, die der Fantasie des Hörers einen ganz bestimmten Richtungsimpuls erteilt, die eine klare, nur eindeutig zu erfassende Anregung unserem Mitempfinden gibt, dann hat Wagner noch viel mehr Programm-Musik geschrieben. Dann fallen in dies Gebiet fast sämtliche Vorspiele seiner Musik-Dramen. Ich erinnere, um aus der Fülle nur weniges herauszugreifen, an die stimmungsreiche Einleitung zum III. Akt der „Meistersinger", in der uns der Tondichter das Bild des sinnenden Poeten in seiner Studierwerkstatt entrollt und die Idee des „Wahns" in ruhig fortschreitender musikalischer Reflexion zum Ausdruck bringt. Ich erinnere an die architektonische Wucht des Vorspiels zum „Parsifal", das man geradezu wie ein eigenes Bühnenwerk in zwei Teile, eine vorbereitende Exposition und einen Hauptteil, das Drama vom Leid der Gralsritterschaft und der Sünde des Amfortas geteilt hat. Ich erinnere flüchtig an die Zwischenmusik im „Rheingold", an das Waldweben im „Siegfried", an das Lohengrin-Vorspiel, an die Einleitung zu „Tristan", an das Vorspiel zum „Holländer", zu dem der Meister selbst einen Kommentar gab, der mit den Worten beginnt:

„Das furchtbare Schiff des ‚Fliegenden Holländer' braust im Sturme daher; es naht der Küste und legt am Lande an, wo seinem Herrn dereinst Heil und Erlösung zu finden verheißen ist; wir vernehmen die mitleidsvollen Klänge dieser Heilsverkündung, die uns wie Gebet und Klage erfüllen. Düster und hoffnungslos lauscht ihnen der Verdammte; müde und todessehnsüchtig beschreitet er den Strand."

Das ist nicht nur „Programm", das ist sogar schon zu viel Programm. Denn auffälliger und deutlicher kann man, glaube ich, die Absichten einer Programm-Musik nicht kommentieren.

Schürft man ganz tief, so kann man auch das Leitmotiv programmatisch nennen. Das Leitmotiv (um dies schlechte, aber unausrottbare Wort zu gebrauchen) weist uns mit deutlicher Ausprägung seiner spezielleren Eigenart auf den Gehalt einer gewissen Stimmung, auf die Wirkung einer bekannten Situation immer wieder hin, leitet unsere Phantasie also auf Wegen, die sie selbst nicht finden würde, wenn die Musik „absolut" genossen würde. Könnte sie dies aber, dann würde Wagners Musik nicht außerhalb der Bühne so viel von ihrer elementaren Wirkung einbüßen. Gerade das ist Voraussetzung für die reformatorische Weltbedeutung des Wagnerschen Gedankens, der in einer restlosen Verschmelzung von Szene und Dichtung, von Ton und Wort gipfelte. Wagner steht auch auf der Höhe der Programm-Musik als ein Phänomen, als ein übergroß Eigener, Besonderer da. Von dieser Höhe fand er (was für unsere Betrachtung besonders wichtig ist) eine neue Tonsprache, indem er die Intensität des musikalischen Ausdrucks hob, indem er die Harmonik bereicherte, den Rhythmus charakteristischer gestaltete, der Instrumentation ungeahnte und zahllose neue Klangeffekte zuführte, indem er — wer wüßte das nicht! — die Musik reicher und geschmeidiger machte und dadurch die Ausdrucksmöglichkeiten bis zur höchsten Höhe steigerte. Und so hob er — um wieder mit Klatte zu sprechen — durch den von ihm geschaffenen Stil die Verständnismöglichkeit für die neue Kunst seines Freundes. Und damit, kann man sagen, beinahe für alle Konzertmusik, die seitdem überhaupt geschaffen wurde; denn auf Liszts Orchesterwerken bauen die Nachkommenden Art und Sein ihrer Kunst auf. Das formelle und innerliche Verständnis für diese Kunst aber förderte und weckte Wagner. Denn, was schon Bülow am 1. Lohengrin-Akt rühmt, daß er ein „einheitlich sinfonisches Gebilde" sei, das kann man noch mehr an den späteren Dramen des Bayreuther Meisters in vollendeter, abgeschlossen harmonischer Form bewundern. Wer gelernt hat, im Wagnerschen Werk zu fühlen, zu denken und zu leben, der wird auch die sinfonischen Dichtungen verstehen können als Enthüllungen und Bekenntnisse einer Künstler-

und Poetenseele. Der wird aber auch die Auswüchse mancher Nachkömmlinge gebührend zu verurteilen wissen, die in einem oberflächlichen Gemisch von Wortverstellungen und Tonbildern schon den Inbegriff aller Weisheit, Kunst und Genialität erblicken. Wagners Werke sind die beredtesten Erklärer und Verteidiger, seine Schriften die beredtesten Führer zur Programm-Musik strengster Observanz.

Noch einen Augenblick möchte ich bei dem Verhältnis von Ton und Wort bei Wagner verweilen, ist es doch der Ursprungskeim aller Programm-Musik. Auch hierin hat uns das Musikdrama etwas ganz Neues gebracht, hervorgerufen durch die Umkehrung jener Unnatürlichkeit, die der Musik die Hauptrolle, dem Wort aber nur eine dienende zuwies. So sehr diese Neuerung im Sinne der Kunst zu begrüßen war, auch wenn Wagner sie zu einem übertriebenen, beinahe ungerechten Kultus zuspitzte, so sehr begegnete sie Unverständnis. Man konnte sich in die „unendliche Melodie“ nicht hineinfinden, war nicht imstande, ein lediglich durch den Wortsinn gegliedertes, länger ausgedehntes Melos zu überblicken. Wagner bildete einen sich in dem Stil und in den natürlichen Tonfall der Sprache eng anschließenden Sprachgesang aus, der weder mit der Arie noch mit dem Rezitativ etwas zu tun hat. Je nach dem Charakter der gesungenen Rede nimmt er einen deklamatorischen oder einen ariosen Stil an. Und besonders im deklamatorischen Stil führt die Vertonung der Sprachakzente zu einer gewaltig gesteigerten Eindruckskraft der Rede, die mir im weitesten Sinn auch wieder ein Ausfluß und eine Bereicherung der programmatischen Idee zu sein scheint.

Und, um einen letzten Berührungspunkt der Programm-Musik mit Wagner zu erwähnen, erinnere ich an die Fähigkeit Wagners, uns das Wesen und Treiben der Natur in geradezu elementarer tonmalerischer Darstellung vor Augen zu führen. Die Elemente in ihren lieblichen und furchtbaren Äußerunngen spielen im „Ring“ eine bedeutsame Rolle, ja sie greifen zuweilen tätig in die Handlung ein. So ist's mit Loges wabernder Lohe, mit Donars Gewitter, mit Wotans Sturmwind. Die Natur wird als Mithelferin in den Kreis der künstlerischen Darstellung menschlischer Vorgänge einbezogen, aber nicht durch sklavische Abschilderungen ihrer äußeren Erscheinungsformen, sondern durch Schaffen eines psychischen Verhältnisses zwischen ihr und dem Menschen. Nur so hat die Natur künstlerische Bedeutung. Wir sehen das im „Tell“, in Shakspeares „Sturm“ und „König Lear“, im „Oberon“, in der Pastorale. Und was kündet uns nicht alles die Meereswoge im „Holländer“, der Tagesanbruch im „Lohengrin“, der Blumenzauber im „Parsifal“, das „Waldweben“ im „Siegfried“!

Die Gabe, den Herzschlag der Natur zu belauschen, von innen heraus die Natur zu gestalten und ihre Stimmungen zum Tönen zu bringen, hat nach Beethoven keiner in solchem Maße besessen, wie eben Wagner. Auch deswegen schienen mir die Verbindungsfäden zwischen ihm und der reinprogrammatischen Schule einer Verdeutlichung würdig. Man kann es ruhig oberflächlich nennen, kann mich daran verweisen, daß ich nicht im Einverständnis mit des Meisters eigenen Worten und eigener Meinung spreche, — ich nenne doch als den Höhepunkt der Programm-Musik neben den Werken eines Berlioz und Liszt auch den Namen Richard Wagner.



„Dido und Aeneas“ von Henry Purcell (1658—1695).

Studie von **Eva Siegfried.**

(Schluß.)

Nachdem das letzte Echo verklungen, brechen die Hexen in einen wilden Furientanz aus, den das Orchester aufspielt. Die Musik hierfür ist wieder mehr starr als fließend. Sie bildet einen guten Gegensatz zu dem hübschen, leicht faßlichen Thema des Echochores. Auch hier wieder ist der Tanzform wenig Rechnung getragen, es werden wohl Motive und Themen wiederholt, doch in ganz unsymmetrischer Weise aneinander gereiht. Das erste Thema ist eigentümlich und wenig tanzmäßig, doch charakterisiert es die wilden Schritte der Furien oder vielmehr Hexen, wenn es in der Partitur auch „furie's dance“ genannt wird. Auch in diesen Tanz spielt das Echo noch hinein, jedes Thema oder Motiv wird leise wie aus weiter Ferne wiederholt, was die Hexen in ihrem Tanz durch lauschende Stellung ebenfalls zum Ausdruck bringen. Mit dem letzten Echo verschwinden sie. Die Partitur sagt: „The furies sink down in the cave, the rest fly up. Thunder and lightening, horrid music.“ So tönen denn mit Donner und Blitz ihnen noch einige Mißklänge nach, und somit schließt der erste Akt wirkungsvoll ab.

Dieser Hexentanzplatz mit seinen unheimlichen Gestalten, die, wenn auch nicht klassisch, so doch vollkommen bühnenfähig und effektvoll sind, bildet einen guten Gegensatz zu dem ersten Teil, der mit seiner klassischen Anlage das edle Prinzip vergegenwärtigt, durch Dido, Belinda und Aeneas so schön zum Ausdruck gebracht. Es zeigt, daß sich der Meister der Oper gut auf Gegensätze verstand. Die vielen Tänze, die darin enthalten, beweisen uns deutlich, auch wenn wir nichts von dem Vorwort mit seinem „celebrated dancing master“ wüßten, daß man sich damals schon viel mit dieser Kunst beschäftigte. Es ist schon wie ein bischen Wagner

hier, indem man nicht nur Gesang und Instrumente miteinander wirken läßt, sondern auch dem Tanz ein gewisses Recht einräumt und so zwei Künste Hand in Hand gehen läßt, wobei die höhere, geistige, die Musik, die mehr untergeordnete, den Tanz zu ihrer Belehrung und Bereicherung heranzieht, wenn auch diese Idee keineswegs ganz neu war.

Der Aufbau des ganzen Aktes ist gut und hält fortwährend unser Interesse rege. Dem reinen edlen Element werden in kindlich naiver Weise die Mächte der Unterwelt entgegengestellt und so durch Kontrast eine Wirkung erzielt.

Der zweite Akt bringt uns zuerst die Jagdszene. Aeneas, Dido und Belinda treten auf. Das Orchester leitet das Ganze mit einem einfachen, ansprechenden Ritornelle ein. In denselben Ton fällt darauf Belinda ein mit einer anmutigen Melodie, in der sie den einsamen Hügeln und Tälern dankt für die Freuden, die sie bieten. Es klingt fast wehmütig und schmerzlich, trotz der Textworte, die keinerlei Grund zum Schmerz aufweisen, doch liegt es auf dem Ganzen wie eine Vorausahnung des Kommenden. Chor und Orchester wiederholen denselben Gedanken in Tönen und Worten notengetreu, dann fährt Belinda fort, in der begonnenen Weise süß schmerzlich weiter zu musizieren, von Chor und Orchester ebenso nachgeahmt. Über dem Ganzen liegt ein unbeschreiblich süßer, zarter Hauch. Es zeigt, daß Purcell auch das Anmutige auszudrücken versteht.

Darauf stimmt eines der Mädchen aus dem Gefolge ein Lied in erzählendem Tone an, in dem sie berichtet, daß die Königin oft diese stillen Täler und Quellen aufsucht, um zu baden, und daß hier der Ort, an dem Akteon, in einen Hirsch verwandelt, von seinem Schicksal ereilt wurde. Zu spät erkannte er das Schreckliche und starb, verfolgt und zerrissen von seinen eigenen Hunden. Das Lied ist zuerst sanft und einfach gehalten, etwas von dem Tone Belindas zittert noch darin nach, dann jedoch wird es lebhafter, punktierte Achtel, eine Lieblingsbewegung Purcells, wenn er Lebhaftigkeit, Sturm oder Triumph ausdrücken will, treten auf, zuletzt fällt das Orchester f ein und führt die Nummer zu Ende. Es hat dies Lied nichts mit der Handlung zu tun, doch schlingt es sich anmutig in das Ganze hinein und bietet einen gewissen Ruhepunkt.

Währenddem bringen Diener auf ihrem Speer ein von Aeneas erlegtes Ungeheuer getragen, das dieser Dido zeigt. Doch diese bemerkt, daß der Himmel sich umwölkt. Kaum hat sie ihre Worte geäußert, so rollt auch schon der Donner, unterstützt von einem Orchestereffekt in Sechzehnteln, der gleich wieder abbricht. Dido fährt darauf fort und singt lange Sechzehntelläufe, die kurz enden, worauf derselbe Effekt abermals folgt mit Donner und Orchester. Das Ganze ist wieder sehr fein angelegt, und man kann sich auch hier wieder den Eindruck denken, den die ungewohnte Anwendung derartiger Wirkungen auf die Zeitgenossen Purcells gemacht haben muß. Belinda ergreift nun das Wort und fordert alle Anwesenden auf, zur Stadt zu eilen. „Haste, haste, to town“, singt sie rasch und anfeuernd, das einzige Mal, wo sie sich zu einer lebhaften Regung hinreißen läßt. Ihrem Beispiel folgt der Chor, dessen Stimmen hastig nacheinander einfallen und mit ihrem „haste, haste“ abwechselnd oder gleichzeitig vorwärts stürmen. Alle eilen fort, nur Aeneas ist der einzige auf dem Platz. Als auch er gehen will, tritt ihm der Abgesandte der Hexenmeisterin in Gestalt Merkurs entgegen und hält ihn auf. „Höre Jupiters Befehl, verlasse diese Küste sofort, verschwende keine Zeit mehr mit deiner Liebeslust, gehe nach Troja zurück.“ In rasch fließendem Rezitativ erteilt er seinen Befehl. Aeneas steht betroffen, er will ihm gehorchen, doch ach wie soll er seiner Königin gegenübertreten und ihr mitteilen, daß er sie verlassen muß? Viel leichter dünkt es ihm zu sterben. Nach seinem Monolog und dem Kampf mit sich selbst ist der zweite Akt zu Ende, den Hörer in Spannung auf den dritten zurücklassend, der die Lösung des Knotens bringen muß. Daß die leidenschaftliche Königin ihr Schicksal nicht ruhig hinnehmen wird, ist jedem klar.

Das Vorspiel zum dritten Akt beginnt mit einer fröhlich kindlichen Melodie und läßt wenig die schicksalsschwere Wendung am Schluß des Aktes ahnen. Es ist der Abschiedsgesang der Matrosen, des Aeneas, der hier durch das Orchester eingeleitet wird. Sie freuen sich auf das Lichten der Anker. Wie frische Seeluft weht uns ihr Lied an. In derselben Stimmung fährt das Orchester fort zu musizieren und spielt den Matrosen zu einem flotten Tanz auf. Diesmal zeigt die Tanzform etwas mehr Regelmäßigkeit und setzt sich aus zwei achttaktigen Perioden zusammen. Gleich darauf erscheint etwas ganz Entgegengesetztes in dem Rezitativ der Hexenmeisterin. Die Matrosen laufen, nachdem der Tanz beendet, rasch fort, und die Hexen kommen wieder zum Vorschein. Sie geben ihrer unmäßigen Freude Ausdruck, daß ihr Anschlag geglückt und Aeneas im Begriff ist, die Anker zu lichten. Die Meisterin stimmt ein Lied an mit einem schönen, fließenden Thema: „Our next motion must be to storm her lover on the ocean.“ Mit voller Wonne bringt sie jedesmal das Wort „storm“ mit einem langen Lauf zum Ausdruck. Die übrigen Hexen fallen darauf wieder im Chor ein „Elissa bleeds to night and Carthage falls to morrow“, ist der Inhalt ihres Gesanges untermischt mit ihrem teuflischen „ho ho ho“. Darauf folgt wieder ein Hexentanz, einer der eigentümlichsten, die wir bisher gehabt. Er beginnt in B dur mit Presto, wobei das Thema sich heftig und

ruckweise vorwärts bewegt, dann verändert sich die Taktart, ein neues Thema, in keinerlei Verbindung mit dem Vorhergehenden, springt plötzlich auf und rennt sozusagen entlang, bis nach acht Takten wieder ein neuer Gedanke auftaucht, ebenfalls unabhängig von allem, was vorangegangen. Hier haben wir zum erstenmal ein Beispiel der dreiteiligen Tanzform, wenn auch ein seltsames, vielleicht ein Vorläufer des späteren Menuett und Trio, der Form mit dem Alternativsatz, denn die Gedanken und Themen sind gegensätzlich genug, wenn auch die Symmetrie nicht gewahrt ist. Seinem dämonischen Charakter entsprechend ist das Ganze fast willkürlich zusammengestellt. Auch hier folgt Purcell seinem eigenen Kopf, und man kann sich denken, daß er auch hiermit, in seiner Art und Weise den Tanz zu behandeln, seine Zeitgenossen überrascht haben muß.

Nachdem der Tanz beendet, springen die Hexen fort, und Dido und Belinda treten auf. Erstere hat von Aeneas' Entschluß, sie zu verlassen, gehört und klagt Himmel und Erde an, ihren Untergang bereitet zu haben. Aeneas kommt mit trauernder Gebärde, Belinda sucht Dido zu überzeugen, daß er es wahr und treu meint. Dido wird noch heftiger, und sie bricht in die wirklich komischen Worte aus:

Thus on the fatal bank of Nile
Weeps the deceitful crocodile,
Thus hypocrites that murder act
Make Heav'n and Gods the author of their fact.

Aeneas fällt ihr ins Wort, doch sie rät ihm zu seinem verlassenen Königreich zurückzukehren und sie einsam sterben zu lassen. Hier bricht ihr zum erstenmal die Stimme. Dies rührt ihn tief, er beschließt zu bleiben und fällt ihr wieder ins Wort; sie ruft heftig: „Away, away", er singt: „No, no, I'll stay", und so endet die Nummer in einem bewegten Duett, das den Höhepunkt der Steigerung bedeutet. Dido scheucht ihn fort mit einem letzten zornigen „Away, away!" und er geht und läßt die Beleidigte zurück, die nun den Tod suchen will. „But death, alas, I cannot shun; death must come when he is gone," singt sie nun leise und ganz gebrochen. Sie hat ihren trotzigen Willen durchgesetzt, aber es kostet ihr das Leben.



Margarete Nécom, Konzert-Pianistin

Der Chor fällt hier ein mit einem kurzen Gesang, dessen Thema sich langsam und ausdrucksvoll fortbewegt im Andante maëstoso. Dieser Chor ist nur kurz, doch dient er dazu, den Übergang von der soeben stattgefundenen bewegten Szene zu dem Sterbeliede Didos herzustellen. Sie hat sich unterdessen den Dolch ins Herz gestoßen. In einem Rezitativ erhebt sie ihre Stimme. „Thy hand Belinda, darkness shades me"; sie sinkt nieder, das Orchester beginnt ihr Sterbelied, zunächst das Cello allein mit einem dunklen, zurückgehaltenen Thema von klassischer Schönheit. Dann treten die Instrumente zum pp zurück, während Dido ihr letztes Lied singt. Diese Nummer ist unbeschreiblich schön und edel gehalten und trägt klassisches Gepräge: „When I am laid, am laid in earth may my wrongs create no trouble, no trouble in thy breast." Dieses Thema mit seinem gehaltenen Steigen und Fallen hat etwas äußerst Rührendes, Tragisches. Das Orchester ist hier, wie vorher bei dem Erscheinen der Hexe, als Begleitung der Solostimme beibehalten. Dido singt dieses Thema zweimal, dann bittet sie gebrochen: „Remember me, but ah, forget my fate." Während ihrer Pausen kommt das Orchester mit schmerzlichen sforzandi zum Ausdruck. Das Nachspiel desselben läßt das Ganze langsam und gehalten ausklingen, und es ist, als breite die Musik einen Schleier über die Leiden der verlassenen Königin, die nun im Tode zusammengesunken, während Belinda und das Gefolge an

ihrer Bahre niedersinken. Diese Nummer ist die stimmungsvollste der ganzen Oper.

Überall, wo Didos Tragik oder ihr Schmerz und Leidenschaft zum Ausdruck kommen, zeigt sich Purcell von seiner besten Seite. Seine Chöre sind in ihrer Frische herzerquickend und kindlich, dem Zeitalter angemessen und einfach, doch wo er Tragisches wie hier oder Dämonisches zu Gehör bringt, wie in dem Hexenvorspiel und den Hexentänzen, ist er entschieden seiner Zeit voraus.

Der letzte Chor, der sich hierauf an Didos Sterbegesang reiht, läßt nun das Ganze versöhnend ausklingen. Auch das Thema dieses Chores ist schön, und es schlingen sich die Stimmen in edler Weise durcheinander. Liebesgötter kommen und streuen Rosen auf Didos Leiche. „With drooping wings ye Cupid come“ singt der Chor. Wir verlassen Dido, umgeben von den freundlichen Göttern, die Wache bei ihr halten; das Ganze klingt beinahe christlich versöhnlich aus mit diesem Chor, der zwar nicht das klassisch edle Gepräge der vorhergehenden Nummer hat, doch ebenfalls seine Schönheiten besitzt und die ganze Oper harmonisch abschließt.

So wie wir dem Gang der Handlung gefolgt sind, sehen wir, daß der Text dem vierten Buche der Aenëide ziemlich getreu entnommen ist, nur ab und zu fühlen wir uns statt auf afrikanischem Boden an die Küste Englands versetzt, und es finden auch sonst noch Abweichungen statt. Der Gesang der Matrosen hat in seiner Frische nichts Klassisches an sich, sondern trägt englisches Gepräge, die Hexen sind äußerst mittelalterlich und nichts weniger als antik; selbst wenn wir sie mit den Furien der griechischen Sage vergleichen, so halten sie diesen Vergleich, trotz alles Dämonischen, nicht aus, sie wirken auf unseren Geschmack mehr drollig als furchtbar. Auch sind sie hier nicht als Rachegöttinnen gedacht. Sie übernehmen hier die Rolle der Juno, die im Virgil den Untergang Didos beschließt. Warum der Textdichter Tate die Hexen der Juno vorzieht, weiß man nicht. Vielleicht dachte er sich den Bühnenzauber mit Hexen wirkungsvoller, als wenn er die Göttin auftreten ließ, die wohl die Gestalt Didos in ihrer Wirkung beeinträchtigt hätte. Die Hexen bringen eben ein ganz anderes, mehr gegensätzliches Element hinein, als wenn das Gespräch zwischen Juno und Venus hier eingeflochten worden wäre. Und so ist der Sturm hier auch nicht Junos, sondern der Hexen Werk, und der eigentliche Götterbote Merkur, der im Virgil als Abgesandter der Juno erscheint, hier nur ein Zerrbild. Die Höhle Virgils, in die sich Dido und Aeneas während des Gewitters flüchten, und wo sich beider Schicksal entscheidet, ist hier nur als Hexentanzplatz gedacht, und Dido und ihr Gefolge retten sich zur Stadt, während Aeneas allein zurückbleibt, um den vermeintlichen Befehl Jupiters zu vernehmen. Im übrigen ist jedoch der Inhalt, die Hauptidee des vierten Buches der Aenëide beibehalten, wenn auch Dido hier sehr idealisiert ist. Sie ist als reine ideale Gestalt gedacht, nicht als die sündige Königin, als die sie Virgil hinstellt.

Daß Purcell seinen Zeitgenossen voraus war, haben wir schon an verschiedenen Punkten festgestellt. Und dies war der Fall nicht nur in rein musikalischer Hinsicht, sondern auch in der Art und Weise, wie er seine Stoffe behandelte und durchdachte. Hier in „Dido und Aeneas“ zeigt er, daß er über seinem Stoff steht und ihn meistert, er gibt ein schönes, zusammenhängendes Ganze, seine Szenen sind logisch miteinander verbunden, laufen glatt fort in Rezitativen, Arien und Duetten, wobei die Chöre kräftig eingreifen; nirgends zeigt sich eine Lücke, alles ist kunstgerecht ineinandergefügt und das Ganze durchaus einheitlich.

Jedenfalls ist es der Mühe wert, sich mit Purcells Musik zu beschäftigen, man findet Gold von edlem Gepräge. Er war ein Musiker, von dem auch ein Händel es für der Mühe wert hielt, zu lernen.

Musikbriefe.

München.

Richard Strauß-Woche. 23.—28. Juni 1910.

Große Überschau der bisherigen Schöpfungen eines großen Zeitgenossen, seinen Werdegang von op. 6 bis op. 58 umfassend: 4 Kammermusikwerke, ca. 20 Dichtungen für 1 Singstimme und Klavier, 6 Gesänge und 1 großes Klaviersolo mit Orchester, 9 Orchesterdichtungen nebst 2 Militärmärschen und einem Opernvorspiel, und zudem die 3 dramatischen Marksteine „Feuersnot“, „Salome“ und „Elektra“. Dies alles in 8 Aufführungen innerhalb 6 Tagen. Ein Aufgebot namhafter Kräfte, einheimischer und auswärtiger Künstler; bedauerliche Erkrankung und Absage eines solchen; hilfreiches Einspringen seiner Kollegen; zweierlei Orchesterkörper mit zwei der ganz Großen, die den Dirigentenstab führen; die weihevollen Räume des Prinzregententheaters, das feingestimmte Künstlertheater, und die für die großen Klangwirkungen Straußscher Orchestermusik äußerst vorteilhafte, ein massenköpfiges Publikum verschlingende Ausstellungs-Festhalle. Und das Publikum — vorwiegend der übliche Typus des in allerhand sachlichen und unsachlichen Stimmungsäußerungen sich kundtuenden Modesklaven. Selbstverständlich aber vor allem — und gottlob! — Begeisterungsstürme, die den Ausübenden entgegenbrausten. Und natürlich mindestens 8 Riesenkränze für den Helden des Tages. Diesem außerdem, bei anderer Gelegenheit, die Errichtung einer Gedenktafel in seiner Vaterstadt. Schließlich noch ein Programmbuch in stattlicher Ausführung und mit wertvollen, schriftstellerischen Beiträgen aus berufenen Federn. Kurzum:

in jeglicher Hinsicht die Erfüllung des Begriffes „Musikfest" nach den heutzutage für ein solches geltenden Bedingungen. Und — was von tieferer und historischer Bedeutung ist — die lang erwartete Ehrung eines welterobernden Kindes durch seine Vaterstadt. Nach dem Motto „Ehret eure deutschen Meister" — und in einem Umfang, der beinahe gedenktagartig wirkt. Und doch ein Aber — andere Städte wie Dresden und Frankfurt a. M. dürfen sich rühmen, schon frühzeitiger dem Vielgefeierten einen Triumphbogen gespannt und ihre Festgaben, die sie seiner eigenen Vorratskammer entnahmen, mit besonderen Lockspeisen gekrönt zu haben, die man bis dahin noch nicht kosten konnte. So z. B. die „Elektra". Demgegenüber hätten wir mit ehrgeizigem Eifer zu einer Auferstehungsfeier für das Schmerzenskind „Guntram" greifen sollen. Doch nur dessen Vorspiel wurde der Träger seines Namens bei diesem Anlasse. Gleichfalls speziellen, wenn auch anders gearteten Lokalschwierigkeiten zuzuschreiben war auch der unerfreuliche Verzicht auf Chorwerke von Rich. Strauß, deren Fehlen man gerade im Gesamtbilde seiner schöpferischen Persönlichkeit als wesentliche Lücke empfinden muß.

Am Vorabend des Johannitages kehrten die festlichen Scharen heim vom hell-lodernden „Subend"-Feuer, das Strauß draußen im Prinzregententheater persönlich, unter eigener Leitung, entfacht hatte. Es hatte gezündet und gewärmt, das Feuer, das mit so manchen morschen Holzscheiten des heimischen Bodens geschürt war; und geleuchtet und mit reinigender Flamme Feindliches getilgt; — eine sinnvolle Eröffnung der Strauß-Woche. Wirkte die „Feuersnot" im Prinzregententheater mit dem verdeckten Orchester vorwiegend aus akustischen Gründen weit vorteilhafter als seinerzeit im Hoftheater und brachte Strauß mit Feinhals (Kunrad) und Frau Burg-Zimmermann (Diemut) seine Intentionen aufs glücklichste zur Ausführung, so bedeutete die an gleichem Orte sich anschließende Darbietung des „Heldenlebens" durch Felix Mottl, aber ebenfalls mit dem Münchener Hoforchester nicht minder ein sieghaftes Erfassen und Ausgestalten des gegebenen Gedankens. Die folgenden Bühnenvorstellungen des Münchener Hoforchesters — „Salome" unter Strauß, „Elektra" unter Mottl — förderten im einzelnen wie im gesamten Hochbedeutsames zutage; so nicht nur die als hervorragend uns bekannten Leistungen von Frl. Faßbender (Elektra), Paul Bender (Orest), Frau Preuse-Matzenauer (Klytemnästra), — auch Walters trefflichen Aegisth nicht zu vergessen —, sondern auch eine imponierende Beherrschung der Herodes-Partie durch Ernst Kraus und eine gleich der Akté fesselnde Salome von Edyth Walker; auch Brodersen bot tiefgehende Momente als Jochanaan.

Mit dem gesanglich vollendeten temperamentvollen Vortrag zweier Gesänge mit Orchesterbegleitung op. 33, speziell der großzügigen „Verführung", besiegelte Edyth Walker im II. Orchester-Konzert ihren großen Salome-Erfolg. Ihre warme, so wohlig sicher anstoßende Stimme durchflutete in voller Pracht die große Festhalle und vereinigte sich geschmeidig mit dem Tonkörper der eminenten Wiener Philharmoniker, deren ausgefeilte Kunst während der 3 Konzertabende zu Quellen positiven Genusses wurde. In diesem Orchester blüht und leuchtet jeder Ton. Kein Wunder, wenn meisterlich geschultes Können sich auf ganz besonders gutem Instrumenten-Material betätigen kann. Aber eine Freude ists, zu verfolgen, wie selbst bei den kühnsten Straußschen Stimmführungen und polyphonen Reibungen in solcher Ausführung stets die klare Tonlinie, der edle Klang gewahrt bleibt und andererseits eine erquickende Verschmelzung des Gesamtapparates erzielt wird; ähnlich etwa jener ganz persönlichen Kunst des Gesangsbegleiters oder Kammermusikspielers, wie sie uns Richard Strauß am Klavier zeigt. Mit allen Farben ausgestattet, wie sie die Verkörperung all der verschiedenartigsten Vorwürfe benötigt, denen wir die stattliche Reihe sinfonischer Dichtungen von Strauß verdanken, rollte sich jeweilig jedes opus als ein lebendig-klares einheitliches Bild vor dem geistigen Auge ab; so die von frischer Wechselwirkung poetisch-zarter, tiefer und wiederum volkstümlich-realistischer Stimmungen getragene symphonische Fantasie „Aus Italien"; desgleichen das eindrucksvolle op. 24, „Tod und Verklärung" und dessen „dem teuren Freunde Alexander Ritter gewidmeter" spröder Vorgänger „Macbeth". Auf letzteren türmte sich das Riesenwerk „Also sprach Zarathustra", die pièce de résistance des II. Orchesterkonzertes bildend, wie es, dieser „Geschichte der Menschheit" gegenüber im III. Abend die „Geschichte einer Familie" tat, die „Sinfonia Domestica". Sollte man diesen hinreichend bekannten und gewürdigten Schöpfungen und jener vielgepriesenen Suggestionskraft Straußscher Direktion neuerdings Detailschilderungen ihrer Wirkungsqualitäten, Feststellungen ihrer musikhistorischen Bedeutung, ihrer absoluten und relativen Werte widmen? Es dürfte näher liegen, mit dem Ausspruch „Längst Gesagtes wieder sagen, hab' ich endlich gründlich satt" auf die Zwecklosigkeit solchen Beginnens hinzuweisen. Jene hervorstechendste Eigentümlichkeit von Strauß aber, der beschwingte Geist, der mit Zarathustra ruft, „Auf, laßt uns den Geist der Schwere töten!", der allenthalben durchbricht und mit sich fortreißt, (wie in der Nietzsche-Vertonung, selbst, so auch — allerdings unter anderem Zeichen — im „Don Juan") erobert sich zumal in den „Don Quixote"-Variationen (der Hauptnummer des I. Konzertes) und im „Till Eulenspiegel" so viel Raum und ist hier vor allem mit so köstlich urwüchsigem Humor und so liebwerter Treuherzigkeit gepaart, daß wir persönlich nach wie vor und so auch gelegentlich der Strauß-Woche die ungetrübtesten Eindrücke von den beiden letztgenannten Werken empfingen. Ein Originelles, weil von den Bahnen konzertgemäßer Orchestervorträge Abweichendes bedeutete die Schlußnummer des II. Abends: „2 Militärmärsche", der Opuszahl nach die direktesten Vorgänger der Elektra. Mit gesunder flotter Festigkeit beherrscht Strauß auch dies Gebiet; ist die Tonsprache allerdings eine stark alltägliche, so verleiht ihr doch die rhythmische Verwandtschaft mit altdeutschen Speer- und Springtänzen, auf welcher besonders der „Kriegsmarsch" basiert, dank des ihr innewohnenden Grundzuges lebendiger Energie eine unterhaltsame Wirkung. (Schluß folgt.)

E. von Binzer.

Straßburg i. Els.

III. Elsaß-lothringisches Musikfest.

Die zwei ersten elsaß-lothringischen Musikfeste (1905 und 1907) hatten nach jahrzehntelanger Stagnation eines engbrüstigen und rückschrittlichen Lokalpatriotismus endlich einmal die beiden Kleinstädte, aus denen Straßburg besteht, zusammengeführt in großzügiger und objektiver Kunstbegeisterung. Mottl, Steinbach und Colonne † hatten mit unserem vorzüglichen Orchester und dem großen städtischen Chor Aufführungen von bemerkenswerter Vollendung geboten und dies unter Assistenz eines internationalen Publikums. War doch die Tradition der Musikfeste für Straßburg seit 1864 unterbrochen gewesen und stellt doch die „wunderschöne", im merkwürdigen Farbenspiel der Doppelkultur schimmernde Stadt einen ganz besonders kräftigen Anziehungspunkt für die reiselustigen Musikhörer dar! Ist doch begründete Aussicht vorhanden, daß unsere Stadt mit der Zeit ein zweites München werde, wenn es gelingt, die dirigierenden Kräfte zu einheitlichem Tun zu sammeln. Das diesjährige III. Elsaß-lothringische Musikfest bewegte sich, als Schumann-Gedenkfeier gedacht und zur Ausführung gebracht, in engerem Rahmen. Der Umstand, daß ein dreitägiges Musik-

fest dem Schaffen eines einzigen Komponisten eingeräumt und dieses Programm ohne die übliche Aufmachung fremde Dirigenten usw. absolviert wurde, hatte in den Kreisen der professionsmäßigen Nörgler und gewisser Musik-Konventikel Reklamationen ausgelöst. Der glänzende künstlerische Verlauf des Festes desavouierte die Unzufriedenen in vollkommener Weise, wie auch ein intensiveres Bekanntwerden mit Schumann gerade in unserer Südwestecke vom erzieherischen Standpunkt aus nur lebhaft zu begrüßen war! — Der erste Abend, dem Wirken Schumanns als Kammermusiker eingeräumt, war, ursprünglich als sog. „intimer Abend" im kleinen, aber akustisch vorzüglichen Festsaal der „Ville de Paris" gedacht, in letzter Stunde in dem großen, etwa 2000 Personen fassenden Konzertsaal des „Sängerhauses" verlegt worden. Diese Maßregel erwies sich im Hinblick auf die starke Besucherzahl als sehr gerechtfertigt, wie auch andererseits infolge der günstigen akustischen Verhältnisse des Raumes die zum Vortrag gebrachten Kammermusikwerke nicht allzuviel an intimer Wirkung einbüßten. Der Abend brachte in vorzüglicher Ausführung durch das Wiener Rosé-Quartett (Rosé, Fischer, Ruzitzka und Buxbaum) das A dur-Quartett op. 41, sowie das Es dur-Klavier-Quartett op. 47, letzteres mit Max von Pauer am Flügel. Ein peinliches Mißgeschick war das völlige Versagen des Tenoristen welcher von den zwei vorgesehenen Lieder-Serien nur die erste mit durch starke Indisposition noch beeinträchtigten, durchaus unzulänglichen stimmlichen und musikalischen Qualitäten zum Vortrag brachte. Die von den Herren Rosé und Pauer gespielte d moll-Sonate wirkte als mehr formell empfundenes Werk.

Den Höhepunkt des Festes brachte das Chor-Orchester-Konzert des Sonntags. Sein erster Teil war der Ouvertüre, dem 2. und einer Szene aus dem 4. Akt der „Genoveva" eingeräumt. Trotz der geradezu idealen Wiedergabe der von echter Ritterromantik erfüllten Ouvertüre und der vorzüglich einstudierten Ensembleszene des 2. Aktes hinterließ dieses Schmerzenskind Schumannscher Muse keine tiefergehenden Eindrücke. Sogar das mildernde Moment des Konzertsaales ließ die dramatischen Schwächen dieser Musik noch deutlich genug erkennen. Um die Wiedergabe der Titel-Partie machte sich die stimmbegabte Sopranistin Frau Hafgren-Waag aufs beste verdient; die kleineren Nebenrollen waren mit einheimischen Kräften besetzt. Da es durch eine Verkettung von mißlichen Umständen unmöglich gewesen war, Ersatz für den Tenoristen zu schaffen, so muß es dankbar anerkannt werden, daß dieser wenigstens durch Markieren die Partie des „Golo" andeutete. Der zweite Teil enthält das a moll-Klavier-Orchester-Konzert sowie einige Frauenchöre. Mr. Cortot aus Paris bereitete mit dem a moll-Konzert allen Hörern, vorab denen, welche mit überlegener Geheimratsmiene vom „oberflächlichen Romanentum" zu sprechen lieben, eine große und freudige Überraschung! Eine derartige Vereinigung edler, durchgeistigter Auffassung, subtiler Klarheit und reichster Anschlags-Schattierung anzutreffen, gehört zu den Seltenheiten. Im Verein mit dem von Hans Pfitzner, der Seele des Musikfestes, duftig und schwungvoll geleiteten Orchesterpart erzielte Herr Cortot einen geradezu phänomenalen Erfolg, welcher ihn zur Spende einiger Stücke aus dem „Carneval" veranlaßte. (Der silberklare und doch, oder gerade deshalb, tragfähige Klavierton des Pleyel-Flügels bewies übrigens wieder einmal schlagend, daß für große Räume die obertonreichere Bauart der Franzosen dem dumpfen und stumpfen Geschmack musikalisch bei weitem überlegen ist!)

Das Lob, welches wir dem Festchor für rhythmisch präzise Ausführung der „Genoveva"-Chöre zu spenden vermögen, bezieht sich auch vor allem auf die wunderbar stimmungsvolle Ausführung der 8 Frauenchöre, welche von Meister Pfitzner instrumentiert und mit kurzen Überleitungen versehen worden sind. Diese Instrumentation ist von wahrhaft genialer Feinfühligkeit und Klarheit. Wie feierlich erklingt die Orgel in Uhlands Kapelle, wie originell umspielt die Trompete das Bild von „Band und Stern" in Mörikes „Soldatenbraut"; munter erklingen die Hörner im „Jäger Wohlgemut", und in Kerners „Wassermann" fühlen wir alle Schauer der unheimlichen Romantik der Tiefe. Wie aber der Rückertsche „Sinnspruch" zum Beschluß in glänzende Orchester- und Orgelfarben getaucht ausklingt, — das ist einfach überwältigend! Und hier setzte jener stürmische Beifall ein, welcher dem Bewußtsein entspringt, Großes zu erleben. Denn von Cortots a moll-Konzert an brachte der Abend in mächtiger Steigerung künstlerische Eindrücke, welche allen Besuchern des III. Elsaß-lothringischen Musikfestes unvergeßlich bleiben werden. Über die den III. Teil ausfüllende Es dur-Symphonie und ihre Ausführung schrieb ich neulich:

„Schumanns dritte Symphonie (Es dur) wird mit Recht als die ‚rheinische' bezeichnet, denn sie ist, schon rein äußerlich betrachtet, der künstlerische Niederschlag der Übersiedlung des Komponisten nach Düsseldorf. Ihm, dem Sohn des germanisch-slavischen Nordostens, mußte das blühende Land am Rhein mit seinem ragenden Dom, seiner latenten Romantik und seinem lebfrohen, zierlichen Menschenschlag wie ein betäubendes Wunder erscheinen. Der ‚Zug nach dem Westen' ward ihm zum künstlerischen Erlebnis, er kam, sah und schrieb die Es dur-Symphonie.

„Was sollen wir von der Ausführung dieser Fest-Symphonie sagen? Unser städtisches Orchester hat sich mit ihrer großzügig-einheitlichen Wiedergabe selbst übertroffen. Warmen Dank den wackeren Leuten, die in treuem Pflichtgefühl und edler Kunstbegeisterung uns diesen Abend haben bescheren helfen!

„Ein Beifalls-Orkan, wie ihn die Räume des ‚Sängerhauses' noch nicht erlebt haben, zwang den Leiter des Ganzen, Herrn Pfitzner, den inspirativen Faktor des Schumann-Festes, immer wieder hervor. Es gibt Momente massenpsychologischer Einsicht und Hellsicht! Wozu soll ich den begeisterten Hörern wiederholen, ein wie großer Dirigent Pfitzner ist? Wie er, das Essentielle vom Nebensächlichen unterscheidend, mit intuitiver Durchdringung das Kunstwerk restlos in die Erscheinung treten läßt! Wie unter seinem Stab das Orchester eine einzige musikalische Persönlichkeit zu werden vermag gleich der Einheit der aufnehmenden Hörer! Wir hoffen, daß der zweite Abend des Schumann-Festes von großer und segenspendender Zukunftsbedeutung sein möge!"

Über den dritten sog. „intimen" Abend im schon erwähnten „Stadt-Paris"-Saal kann ich mich kürzer fassen. Der Umstand, daß man in einem für 400 Personen berechneten Raum deren 1000 untergebracht hatte, wirkte im Verein mit der sommerlichen Hitze lähmend auf Stimmung und Aufnahmefähigkeit. Max von Pauer spielte technisch mit höchster Vollendung die „Kreisleriana", die „Davidsbündlertänze" und die C dur-Phantasie op. 17. Für die abgrundtiefen Gegensätze des Schumannschen Seelenlebens erscheint seine Auffassung etwas kühl und doktrinär und gerade bei diesen Klavierpoëmen würde man eine größere Verinnerlichung der Tongebung wünschen. Frau Gutheil-Schoder sang mit bemerkenswerter Auffassung, aber etwas scharfem Organ 3 Lieder-Zyklen (Dichterliebe, Frauenliebe und -Leben, Eichendorff.)

So war, von kleinen Einzelheiten abgesehen, der Verlauf des Schumann-Festes ein erhebender und für die weitere Entwicklung unseres Musiklebens vielversprechender.

Emil Rupp.

Kürzere Konzertnachrichten.

Bad Nauheim. Zugunsten des Pensionsfonds der Kurkapelle (Leipziger Winderstein-Orchester) fand hier am 28. Juli im vollbesetzten neuen Konzerthause ein Elitekonzert statt, welches wiederum den Beweis lieferte, welch großer Beliebtheit Kapelle und Dirigent in der großen musikalischen Gemeinde aller während der Kurzeit hier anwesenden Nationen und in den weiten Kreisen der Einwohnerschaft sich erfreuen. Nach der wundervollen Wiedergabe von Gluck-Wagners „Iphigenie in Aulis" unter Prof. Windersteins sicherer und vornehmer Leitung kamen zum ersten Male Saint-Saëns' sinfonische Dichtung „Das Spinnrad" und von dem nationalfinnischen Komponisten Sibelius die „Elegie" und „Musette" aus König Christian II. und „Valse triste" aus Järnefelts Drama Kuolema (Der Tod) zum Vortrag. Für sämtliche musikalischen Genüsse quittierte das Publikum durch lebhaften wiederholten Beifall. Durch Spielreinheit und sehr lebendige feinsinnige Wiedergabe von 2 Sarasateschen Solostücken für Violine mit Klavierbegleitung zeichnete sich Konzertmeister Szanto aus. Heldentenor Rössner vom Stadttheater in Mainz erfreute die Zuhörer durch 2 Wagnersche Arien. Die dänische Kammersängerin Frl. Ellen Beck aus Kopenhagen, welche lediglich zur Mitwirkung an diesem Ehrenabend der Kurkapelle aus ihrer nordischen Heimat eingetroffen war, erwarb sich wiederholten stürmischen Applaus durch den seelenvollen Wohlklang ihrer Stimme und die ebenmäßig gleiche Kraft derselben in hohen und tiefen Lagen bei Liedern von Brahms, Strauß und Schubert. Die ausgezeichnete Akustik des neuen Konzerthauses fand allgemeine Anerkennung.

Kreuz und Quer.

* Anfang dieses Monats fand in Berlin die erste Generalversammlung der Aktiengesellschaft „Große Oper" statt, in der der Abschluß für das erste Geschäftsjahr vorgelegt wurde; ihr wohnten 14 Aktionäre mit M. 1726000 Aktienkapital bei. Wir entnehmen dem „Berliner Tageblatt" hierüber folgendes: Für das erste Geschäftsjahr, das vom 15. März 1910 bis zum 30. Juni dieses Jahres lief, wird ein Verlust von M. 18163 festgestellt. Geschäftsbericht und Abschluß wurden einstimmig genehmigt; ebenso wurde auf Vorschlag des Vorsitzenden, des Bankiers Fedor Berg, beschlossen, die Zahl der Aufsichtsratsmitglieder auf vier zu belassen und für den aus dem Aufsichtsrat ausgeschiedenen Direktor Lehmann zurzeit keine Aufsichtsratsneuwahl vorzunehmen; wenn der Bau des Opernhauses vor der Vollendung stünde, so führte Herr Berg aus, würde der Aufsichtsrat seine Erweiterung beantragen. Dann folgt ein kleiner Hieb auf die Presse: die Berichte der meisten Zeitungen über die „Große Oper" seien falsch. Richtig sei vielmehr, daß die Baupolizei die letzten Pläne genehmigt habe; Schwierigkeiten mache nur noch die Verkehrspolizei. Der Kurfürstendamm sei angeblich für eine Theateranfahrt zu schmal; es werde von dieser Behörde nur der Fahrdamm unmittelbar vor dem geplanten Bau berechnet, nicht auch der Reitweg und der gegenüberliegende Damm mitgerechnet, wie es sowohl die Gutachter als auch die Verwaltungsorgane angenommen hätten. Die Verkehrspolizei befürchte eine Stockung des Verkehrs, wenn abends nach dem Theater 1500 bis 2000 Menschen den Kurfürstendamm überfluteten. Die Verwaltung habe, um dieses Bedenken der Behörde zu zerstreuen, ein neues Projekt ausarbeiten lassen, das nun wohl bald genehmigt werden würde. Das Theater liege nach dem neuesten Projekt direkt an der Straße. Die Theaterpolizei sei allerdings der Ansicht, das Theater liege nicht direkt an der Straße, weil an den Seiten Restaurations- und Caféräume eingerichtet werden sollen; sie habe daher einen freien Raum von 12 Metern Breite verlangt; dem sei im neuen Projekt bereits Rechnung getragen worden; die Gesellschaft habe allerdings ihr Terrain um 188 Quadratruten vergrößern müssen. In ihrem ablehnenden Bescheid habe die Theaterpolizei angeführt, das Terrain sei zu einem Theaterbau ungeeignet, weil es zu winklig sei; das treffe aber nicht zu, das Terrain gehe bis zur Lietzenburgerstraße fast schnurgerade, sonst hätte man es ja auch nicht gewählt.

Die Gesellschaft sei durch die Verzögerung, die infolge der vorläufigen Versagung der Konzession entstanden sei, 1 bis 1¼ Jahr länger an der Errichtung des Baues verhindert worden. Die Gesellschaft müsse ihre Mittel ergänzen; die Verwaltung werde das Institut aber nur dann schaffen, wenn alle Vorbedingungen — Projekt und Mittel — vorhanden seien; sie hoffe, beides in Kürze zu erhalten. — Danach scheint es also doch noch nicht so ganz sicher, daß die „Große Oper" wirklich gebaut wird.

Interessant war die Zusammensetzung der Aktionäre in der Versammlung. Anscheinend hat sich bereits ein Teil der späteren Lieferanten an der Uebernahme der Aktien beteiligt; so figurierten in der Präsenzliste die Konzertdirektion Hermann Wolff mit 15 Stimmen, die Beleuchtungsindustrie G. m. b. H. mit 25 Stimmen, die Ausstattungsfirma Hugo Baruch & Co mit 35 Stimmen. Der „stärkste Mann" aber war Bankier Fedor Berg mit 1555 von den vorhandenen 2000 Stimmen. — Inzwischen ist, wie wir erfahren, auch dem letzten Projekt die Genehmigung versagt worden. Was nun?

* Ein neues Meisterquartett für Kammermusik in Berlin. Der berühmte Geigenvirtuose und langjährige Primarius des Frankfurter Streichquartetts, Prof. Hugo Heermann, hat sich in Berlin niedergelassen, und mit Jacques van Lier, dem hervorragenden Violoncell-Virtuosen und Mitglied des rühmlichst bekannten Holländischen Trios, ein Streichquartett begründet, in dem Maximilian Ronis die II. Geige und Ernst Breest die Bratsche übernommen haben. Das Quartett, das zum ersten Male in der Saison 1910/11 vor die Oeffentlichkeit tritt, hat bereits mit den Proben begonnen und dürfte bald in der Gunst der musikalischen Welt Fuß gefaßt haben. — Die Vereinigung wird, außer sechs Berliner Konzerten, eine große Tournee unternehmen, und eine Serie von Abenden in Wien, Paris und Spanien veranstalten, die auf Einladungen aus diesen Städten stattfinden.

* Unser verehrter Mitarbeiter Prof. Emil Krause in Hamburg konnte vor kurzem in vollster Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag begehen.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 20. August 1910, nachm. ½2 Uhr. Max Reger: Op. 52 No. 3 Phantasie über den Choral: „Halleluja, Gott zu loben, bleibe meine Lebensfreude". „Alta Trinità beata", Chor aus dem 15. Jahrhundert. E. F. Richter: „Gloria" aus der Missa in Es. Dimitri Bortniansky: „Sanctus".

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 21. August 1910, vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Das ist eine sel'ge Stunde."

Rezensionen.

Karg-Elert, Sigfrid. Sonatine facile, G dur (aus op. 67, Drei Sonatinen f. Klavier), M. 2.—. Berlin 1909, Carl Simon.
—, —, Angelus, H dur (für Orgel aus Aquarellen, op. 27), M. 1.20. 1906/1907 Ebend.
—, —, **Übertragungen für Orgel.** Adagio, Air célèbre aus der Orchester-Suite in D dur von Joh. Seb. Bach. M. 1.—. 1907. Capriccio, F dur, von G. Fr. Händel. M. 1.50. 1909. Cavatine aus dem Streichquartett in B dur (op. 130) von L. van Beethoven. M. 1.20. Capriccio, G dur aus der Klavier-Toccata von Joh. Seb. Bach. M. 1.50. 1909. Benedictus, Andante religioso von Ernst Rost, op. 10. M. 1.30. Ebend.
—, —, Largo von G. F. Händel. Arie aus der Oper Xerxes (F dur). Für Orgel zu vier Händen. M. 1.20. Ebend.
—, —, op. 77. Poetische Bagatellen für Klavier. Heft I M. 3.—. Heft II M. 2.—. 1910. Ebend.

Auf Karg-Elerts Schaffen ist in diesen Blättern schon häufig mit Nachdruck hingewiesen worden, weshalb ich mich hier kurz fassen kann. Seine Bearbeitungen von alten Orgelkompositionen verraten überall die fachkundige Hand und sind von feinem Stilempfinden getragen. Seine eigenen Kompositionen vermögen mich von Werk zu Werk mehr zu interessieren; überall schaut Vergeistigung, gepaart mit einem reichen Gefühlsleben, heraus. Die G dur-Sonatine, die für den Unterricht berechnet ist, verlangt unbedingt viel weiter geistig als technisch fortgeschrittene Schüler. Und das gleiche gilt für „Poetische Bagatellen", die einzelne wahre Kabinettstückchen („In Bachscher Manier," „Burlesker Walzer") in sich bergen. Daß Karg-Elert die vernachlässigte Rhythmik zu ihrem Recht kommen läßt und ihr neue Wege — allerdings vorläufig, wie mir scheint, noch etwas im Unsicheren tappend — zu bahnen sucht, sei ihm hoch angerechnet. Seine Arbeiten bedürfen der Empfehlung nicht mehr.

Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 25. August. Inserate müssen bis spätestens Montag den 22. August eintreffen.

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung.)

* Das Bremer Stadttheater eröffnet unter der Leitung seines neuen Direktors Herrn Hofrat Julius Otto die diesjährige Saison am 28. August. Zu dem Opernpersonal sind neu hinzugekommen Fritz Aigner vom Stadttheater in Kiel, Alois Hadwiger (Herzogl. Hoftheater Coburg), Carl Rehfuß (Stadttheater Görlitz), Fritz Windgassen (N. Kgl. Operntheater Berlin), Ad. Ziegler (Raimund-Theater Wien), Moreyia von Falken (Kgl. Hoftheater Dresden) und Elsa Liebert (Stadttheater Elberfeld), sowie einige jüngere Kräfte. Als Kapellmeister sind neu engagiert Otto Hess, Cornelius Kun, Rudolf Klamroth, Alfr. Schaffer und Alexand. Jennitz. An Neuaufführungen sind beabsichtigt: d'Alberts „Izeyl", Siegfried Wagners „Banadietrich" (unter Leitung des Komponisten), Richard Strauß' „Der Rosenkavalier", Henri Cains „Quo vadis?", sowie das Ballett „Meißener Porzellan". An Gästen sind für die Oper zu erwarten Enrico Caruso, Fritz Feinhals, Dr. von Bary, Frieda Hempel, Geraldine Farrar, Prof. Dr. F. von Kraus und Geschwister Wiesenthal.

* Erika von Binzer, die bekannte Münchener Pianistin, die in der vergangenen Saison in vielen Städten des In- und Auslandes mit großem Erfolge auftrat und überall durch ihre ausgereifte hohe Kunst entzückte, hat soeben auf an sie ergangene Einladung hin in Eisleben einen Ferien-Meisterkurs, der sich auf die Monate August und September erstreckt, eröffnet.

* Das erst vor wenigen Monaten eröffnete Konservatorium zu Herne (Westf.), unter Leitung von Musikdirektor Niessen stehend, hat, wie wir den dortigen Zeitungen entnehmen, bereits recht schöne Erfolge aufzuweisen. Dies ergab sich aus einem Schülerkonzert, das dem weiteren Publikum zugänglich war.

Briefkasten.

S. C. in H. und L. A. in U. usw. Sie haben vollständig recht. Unsere Berichte aus den einzelnen Orten sind auch viel zu lang. Leider nutzen unsere Reklamationen recht wenig, so dass wir schon ohnehin den Buntstift zur Mitarbeit heranziehen müssen. Es werden zuviele Einzelheiten gebracht, die für die Allgemeinheit kein so grosses Interesse haben, sondern oft nur von lokalem Wert sind. Wir werden daher in der kommenden Saison unbedingt eiserne Besen gebrauchen, um mehr Platz für Berichte aus anderen, sonst nicht vertretenen Orten zu schaffen.

M. O. in D. und E. R. in N. etc. Mahler, Reger, Strauß werden demnächst einer Würdigung unterzogen. Dies zur Antwort auf einige Anfragen.

Telegr.-Adr.: Konzertsander Leipzig

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig Hohe Str. 51 Telephon 8227

Vertretung hervorragender Künstler — Arrangements von Konzerten

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
LEIPZIG .·. Tel. 382

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Julia Rahm-Rennebaum
Kammersängerin
Lieder und Oratorien .·. Alt
Dresden. Tzschimmerstraße 18

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton

Otto Anheuer
Opéra et Concert
Baß
Paris, 176 Rue du Temple.

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Otto Weinreich, Pianist — LEIPZIG, Kaiserin Augusta-Straße No. 33



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 21. 25. August 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

31. 8. 1821 Hermann von Helmholtz * in Potsdam.
3. 9. 1596 Nic. Aurati * in Cremona.
4. 9. 1824 Anton Bruckner * in Ansfelden (Oberösterreich).
4. 9. 1835 Leopold Grützmacher * in Dessau.
5. 9. 1791 Giacomo Meyerbeer * in Berlin.
5. 9. 1815 Karl Wilhelm * in Schmalkalden.
(Komponist des Liedes »Die Wacht am Rhein«.)
5. 9. 1820 Louis Köhler * in Braunschweig.

Gustav Mahlers Persönlichkeit und Verhältnis zur Kunst.

Ein Epilog zum 50. Geburtstag.

Von **Wilhelm Jelinek.**

WIE? Fünfzig Jahre? Gustav Mahler, der von ungeheuren, jugendfrischesten Lebensenergien durchpulste, der unermüdlich ringende Wegsucher, der Abgott der Jungen und Jüngsten, der leidenschaftliche, so ganz und gar nicht „abgeklärte" Stürmer und Dränger, fünfzig Jahre? Ja, so lange Zeit brauchte er, um als Symphoniker überhaupt nur ernst genommen und nicht weiter als „Artist" und „Orchestervirtuose" verlacht und verspottet zu werden. Aber auch heute noch tobt um sein Schaffen der Kampf der Meinungen, als wäre er der Jüngsten einer. Ähnlich erging es ihm als Hofoperndirektor. Seine Taten trugen alle den Stempel unternehmenden, wagelustigen, die Kritik herausfordernden, aber durch sie unbeirrbaren, jugendlichen Neuerungsgeistes. So kommt uns die Nachricht geradezu überraschend, daß dieser durch und durch glühende Mann mit dem dunklen Asketenkopf bereits fünfzig Jahre zählt.

Mahler stammt aus Kalischt, einem Dorfe in Böhmen nahe der mährischen Grenze bei Iglau. Über sein Leben ist nicht allzuviel bekannt. Möglich, daß er, um Daten aus seinem Leben angegangen. antworten würde, wie Hugo Wolf seinerzeit: „Ich heiße Gustav Mahler, bin am 7. Juli 1860 geboren und lebe noch!" Mahler ist der Sohn kleiner Kaufleute. Er besuchte die Gymnasien zu Iglau und Prag und kam dann nach Wien, um hier gleichzeitig Philosophie an der Universität und Musik am Konservatorium zu studieren. Vom Jahre 1882 an ist er als Theaterkapellmeister tätig. Hall, Olmütz, Laibach, Kassel, Prag, Leipzig, Budapest, Hamburg bilden die Etappen seines raschen Aufstieges. 1897 wird er nach Wien als Direktor der Hofoper berufen. Ein Mahler in Wien! Seit je blühte dort der Kultus der Persönlichkeit und das Widerspiel davon. Es ist so recht der Boden für das Cliquenwesen. Und nun ein Mahler in Wien, seit Beethoven die ausgesprochenste, markanteste, charakteristischste (ich sage nicht bedeutendste) Musikerpersönlichkeit, die diese Stadt besessen. Alles Charakteristische beruht im letzten Grunde auf den schlechten Seiten; das Gute allein wirkt auf die Dauer langweilig. Mahler besitzt so viele schlechte Seiten, daß er nie langweilig wird. Begreiflich, daß das Für und Wider in einen Kampf ausartete, der an die Zeiten des Auftretens Glucks und Piccinis in Paris erinnert.

Man wird Mahler mit einseitigen Lobeshymnen nicht gerecht. Er hat es auch gar nicht notwendig,

sich irgendwelche Retouchen gefallen zu lassen. Wo viel Licht ist, da ist auch viel Schatten. Aber es kommt eben, wie bei einer Plastik, auf ihre Verteilung an, damit etwas Wertvolles, als das sich Mahlers Taten unzweifelhaft darstellen, entstehe. Der Grundzug seiner künstlerischen Persönlichkeit keit ist die Maßlosigkeit, in gutem und schlechtem Sinne. Was er liebt, zerdrückt er vor Liebe, was er haßt, möchte er vernichtet, ausgerottet sehen. Seine Liebe gehört dem Musikdrama von Gluck und Mozart bis zu Pfitzner und Rich. Strauß. Darauf verwendete er als Direktor der Hofoper alle Arbeit und alle Sorgfalt. Mahler am Dirigentenpult holte aus jeder Partitur die geheimsten, verborgensten Schönheiten ans Tageslicht. In Roller hatte er einen kongenialen Mitarbeiter für das Szenische gefunden. Es gab Aufführungen von „Figaros Hochzeit“, „Fidelio“, des „Ringes“, wie sie Wien noch nicht erlebt. Mahlers scharfer Geist durchdrang alles bis ins kleinste Detail. Sein Herrenwille beherrschte allein die Aufführung von der ersten bis zur letzten Szene und formte ein Kunstwerk von unerhörter Einheitlichkeit, der sich alles ein- und unterzuordnen hatte. Irgendwelche Rücksichten kannte er nicht. Die Menschen oben auf der Bühne und unten im Orchester waren ihm nur Mittel zum Zweck. Ihre Kräfte spannte er schonungslos bis aufs äußerste. So kam es, daß die Hofoper viele ihrer hervorragendsten und naturgemäß auch selbstbewußtesten Mitglieder, so Marie Renard, Edith Walker, Ellen Forster, van Dyck, Winkelmann, Naval und andere verlor. Mahler mußte auf Ersatz bedacht sein. Da er nicht Opern, sondern Dramen aufführte, brauchte er in erster Linie Schauspieler. Der in Musikdingen ungemein konservative Geist der Wiener liebt die sinnlich klingenden, italienischen Stimmen und sieht leicht über alles andere hinweg. Hier ergaben sich also Unstimmigkeiten. Mahler vertiefte sie, indem er die Opernaufführungen überhaupt vernachlässigte. Sie kamen unter geringeren Dirigenten, schlecht vorbereitet und inszeniert, heraus. Zwischen den relativ seltenen Festen eines Mahlerabends und dem alltäglichen Spielplan gähnte eine unüberbrückte Kluft. Das Repertoire verfiel. — Mahler ist Egoist, wie jede wahre künstlerische Natur. Er arbeitet nur für sich, für den Augenblick, für das Jetzt, nicht für die Zukunft. Sein feines, höchst persönliches Empfinden liegt in nie befriedigendem Widerstreit mit seiner ragenden Intelligenz und den Forderungen des Tages.

Noch klarer als in Mahlers reproduktiver Tätigkteit spiegeln sich diese zwei Seelen im Verein mit seiner Maßlosigkeit im produktiven Schaffen wieder. Es ist keine artistische, ästhetische Beschäftigung, sondern ein zwingendes Muß, ein Ausfluß inneren Dranges. Die Bestätigung dessen liegt in Mahlers eigenen Worten, daß für seine künstlerischen Anschauungen einzig die Kindheitseindrücke entscheidend geworden seien. Jeder Künstler gestaltet sein Werk intuitiv, aus dem Unbewußten. „Es dichtet“, wie Goethe sagte. Das Schaffen hat nichts mit Reflexion zu tun. Diese kann und soll sogar vorausgegangen sein. Aber einmal, vom Schöpferdrange erfaßt, spricht der Künstler die tiefste Weisheit aus in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht. Er gibt, nach dem Worte Schopenhauers, wie eine magnetische Somnambule, Aufschlüsse über Dinge, von denen er selbst nichts weiß. Diese Dinge sind zum großen Teil im Unterbewußtsein schlummernde Kindheitseindrücke. Ihre Quellen sind bereits verschüttet und vergraben, die Uniform der Erziehung, dieser Firnis, der alle charakteristischen Kanten und Ecken abzurunden, alle Menschen gleich zu machen sucht, hat sie vielleicht überdeckt, . . . aber nicht erstickt. Im „holden Wahnsinn“ des Schaffens springen sie empor. Mahlers Werke erschließen sich erst dann in ihren Tiefen dem Verständnis, wenn man weiß, daß er bereits als vierjähriges Kind unzählige Volkslieder zu singen wußte, wenn man weiß, in welch engem Zusammenhang mit der Natur, in welch inniger Liebe zu ihr er aufgewachsen ist. Diese Kindheitsimpressionen finden ihren Niederschlag schon in den ersten Werken: Der Ballade „Das klagende Lied“ für Soli, Chor und Orchester, und den „Liedern eines fahrenden Gesellen“. Sie sind von Volksliederromantik, dem Rauschen des Märchenwaldes und dem Atem der Natur durchweht. Zu beiden hat Mahler auch die Texte gedichtet. Er machte damals schwere Tage durch. Bisher war es ihm, entgegen einer vielverbreiteten Meinung, weder daheim noch während seiner Studienjahre in Wien schlecht ergangen. Auch jetzt waren es keine physischen Lebensbedrängnisse, sondern geistige: Der Zweifel an seinem Talent, die Unklarheit über seine Ziele schufen ihm Not Er trug sich damals eine Zeitlang mit der Absicht, den Dichterberuf zu ergreifen. Der typische Gährungsprozeß ging in seiner Seele vor sich, wie wir ihn bei Wagner und vielen anderen Künstlern wiederfinden. Aber schon in Mahlers ganz in schlichtem Volkston gehaltenen Dichtungen zeigt sich der Musiker:

Ging heut morgens übers Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing,
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
„Guten Morgen! Ei du, gelt?
Wirds nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink!
Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!“

Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding,
Mit dem Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
„Wirds nicht eine schöne Welt?“
— — — — — — — — —

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an,
Alles, alles, groß und klein
Ton und Farbe da gewann.

Die Dichtung ist ganz aus dem Allempfinden, aus pantheistischem, musikalischem Geiste herausgeboren. Das Wort gibt die Weltanschauung in Begriffen, die Musik die Weltempfindung. Das Wort benennt alle Dinge mit Namen; aber dort, wo die Wirklichkeit aufhört und das Wort nicht mehr mitkann, wo es gilt, den feinen Hauch, der von den Dingen ausgeht, wie ein magischer Duft über ihnen schwebt und sie zu einer großen, geheimnisvollen Einheit zusammenfaßt, die nur von der Seele begriffen werden kann, wiederzugeben, . . . dort beginnt das Gebiet der Musik. Naturstimmungen sind also ein spezifisch musikalischer Vorwurf. In Mahlers Werken nehmen sie soviel Raum ein wie noch bei keinem.

Die erste Symphonie (1891 zuerst aufgeführt) ist eigentlich eine ins Große gehende Ausführung der „Lieder eines fahrenden Gesellen." Der erste Satz gibt die Stimmung des oben zitierten Gedichtes wieder, der zweite eine stilisierte Kirchweihstimmung. Es folgt eine längere Pause, die, wie auch bei späteren Werken, zum Organismus der Symphonie gehört. Der zweite Teil bringt den Kampf des fahrenden Gesellen mit den brutalen Gewalten der Welt: Zuerst dumpfbrütende Hoffnungslosigkeit, höhnische, grelle Selbstironie und -parodie, dann das entschlossene Aufraffen, das gewaltige, verzweifelte Ringen und den endgültigen Sieg und Triumph. Der wilde, Mark und Bein durchdringende Humor dieser zwei Sätze findet ein Seitenstück höchstens in Berlioz' „dies irae" aus der „Symphonie phantastique". Man verglich Mahler mit dem Kapellmeister Kreisler, dem dämonischen Phantasiegebilde E. Th. A. Hoffmanns. Das Schlagwort von der Musik in „Callots Manier" fiel. Mahler wurde verlacht. Seine Symphonie kam völlig unerwartet. Die von mittelalterlicher Romantik und grausigen Schauern erfüllten Orchesterlieder aus „des Knaben Wunderhorn", die gleichsam Vorstudien für jene Symphonie darstellen, waren unbeachtet geblieben. Diese ganze Mahlerwelt paßte nicht in die damalige Zeit des großen Pathos der Wagnerepigonen, die es nicht unter einem Eddadrama machten. — Schon in der ersten Symphonie offenbart sich das ganze Können Mahlers in Bezug auf Instrumentation und Technik, so daß das von dieser Symphonie Gesagte auch für die übrigen gilt. Das Orchester schwelgt geradezu in den prachtvollsten Farben. Die wundervolle, ätherische Durchsichtigkeit des Streicherkörpers, die höchste Ausnützung des charakteristischen Klanges eines jeden Instrumentes und die unerhörten Klangmischungen finden selbst in der modernen Orchesterliteratur nicht sobald ihres gleichen. Niemals aber sind die Klangeffekte nur ihrer selbst wegen da; überall dienen sie als Ausdrucksmittel der Charakterisierung, wenn auch stellenweise einer übertriebenen, überspitzten. Wo es durch die Idee gerechtfertigt erscheint, schreckt Mahler auch vor den grellsten, härtesten Disharmonien nicht zurück. Die Symphonie leidet, wie die meisten Erstlingswerke unter einer gewissen Weitschweifigkeit. Mahler steht nicht wie Rich. Strauß über dem Stoff, sondern wird von ihm fortgerissen. Er vermag den Inhalt noch nicht so in die Form zu hämmern, wie es ein Beethoven und Brahms konnten.

Weitaus konzentrierter, geschlossener, straffer gefügt ist die zweite Symphonie, die vielen als Mahlers höchstes Werk gilt. Die Idee des jüngsten Tages ist hier von einem gigantischen, michelangelesken Geiste zu Ende gedacht. Die Symphonie stellt uns den letzten Dingen gegenüber: „Was ist dieses Leben . . . . und dieser Tod? Hat dies alles einen Sinn oder ist es nur ein wüster Traum?" Das ist die Stimmung des ersten Satzes. Wie ein seliger Augenblick aus dem vergangenen Leben, eine wehmütige Erinnerung an die verlorenen Tage der Kindheit und Unschuld, zieht der nächste vorüber (eines der wunderschönen, von Wohllaut und Innigkeit durchtränkten, echt Mahlerschen Andantes). — Mit dem reinen Kindersinn hat der Mensch den tiefen Halt verloren, unstäte, sehnsüchtige, unheimlich jagende Unruhe (der Charakter des dritten Satzes) hat sich seiner bemächtigt. Ihr entringt sich die gläubig verlangende Bitte der gequälten Seele nach Erlösung. Der letzte Satz schildert den Trotz des Weltgerichts. Der „große Appell" ruft die Seelen heim. In endlosem Zuge kommen sie, um in die Herrlichkeit Gottes einzugehen. Dieser letztere Satz ist von überwältigender Wirkung. Mit Titanenfaust rührt er an den letzten Rätseln des Daseins, an Rätseln, die mir zur seltenen Stunde in der Seele emportauchen, unbegreiflich, unaussprechbar, als ein geheimes Grauen vor einer ungeheuren, dämonischen Macht, in deren Hand wir sind wie rinnender Sand. Das Wort tritt ein, nicht als unmotivierte, bloße Verwendung des Klangeffektes der menschlichen Stimme, wie etwa in Mendelssohns „Lobgesangsymphonie", sondern wie in Beethovens Neunter als der Ausdruck des „aus dem Chaos der Urgefühle (repräsentiert von den Instrumenten)" nach höchster Verständlichkeit ringenden Einzelgefühls. Und da gab und gibt es Leute, für die Mahler noch immer, selbst wenn sie diese Symphonie oder die ans Innerste greifenden „Kindertotenlieder" gehört haben, nur ein Artist, ein raffinierter Schauspieler der Musik ist, wie Wagner für Nietzsche! Aber man läßt sich eben durch die komplizierte Form, die geistreiche Kompositionstechnik täuschen und in seinem Urteil

beeinflussen. Man vergißt, daß die Form aus dem Gefühlsinhalt hervorgeht, mit ihm eins ist. Was ist an der Venus von Milo, an der Sixtinischen Madonna, an Böcklins „Toteninsel“ Form und was Inhalt? Der Ausdruck, der uns ergreift, ist gebunden gerade an diese Linien, Farben und Formen. Man ändere sie nur und man wird auch den ganzen Inhalt geändert haben. Mahler denkt, fühlt und erfindet eben polyphon, wo es ihm zur Charakteristik unerläßlich erscheint. Schließlich beruht ja alles Magische, Zauberhafte der Musik auf dem webenden Durcheinander der Töne, der Kontrapunktik im guten Sinne.

(Schluß folgt.)



Philipp Friedrich Silcher.

Zur Wiederkehr seines 50. Todestages am 26. August 1910.

Von **H. Oehlerking.**

DER Name Friedrich Silcher hat einen hellen, hohen Klang, so weit die deutsche Zunge klingt. 45 Originallieder verdanken dem am 27. Juni 1789 zu Schnait bei der Oberamtsstadt Schorndorf (Schwaben) geborenen Schullehrer- und Organistensohne ihr Dasein. Darunter finden wir die edelsten Perlen echtester Lyrik. Viele Silchersche Lieder sind durch liebevolle Pflege in Stadt und Land, in der Schule und im Singverein unverlierbares Volksgut geworden. Was des Menschen Brust in Freud und Leid bewegt, keiner hat beredteren Ausdruck dafür gefunden, als der schwäbische Tonmeister, der gemütstiefe Sänger keuscher Liebes-, wehmutsvoller Abschieds-, begeisterungsfreudiger Vaterlands- und fröhlicher Naturlieder: Ach, du klarblauer Himmel; Ach, wie ists möglich dann; Weh, daß wir scheiden müssen; Morgen müssen wir verreisen; Morgen muß ich fort von hier; Nun leb' wohl, du kleine Gasse; Es geht bei gedämpfter Trommel Klang; Kein schön'rer Tod ist in der Welt; Zu Straßburg auf der Schanz; Drauß' ist alles so prächtig; Juchhei, Blümelein; Trarira, der Sommer der ist da. —

Die zeitgenössische Lyrik der Uhland, Möricke, Heine, Chamisso, Geibel, Tieck eroberte sich durch Silchers Ton und Weise noch Goethes Mahnwort: „Nur nicht lesen, immer singen, und ein jedes Lied ist dein!“ im Fluge die ganze sangesfreudige Welt.

Silcher ist nicht nur Erfinder neuer Melodien! Manchen älteren Liedern, volkstümlichen und Kunstliedern hat er durch feinsinnige Umbildungen und leichte Veränderungen der ursprünglichen Melodie das Gepräge eines echten und rechten Volksliedes aufgedrückt. So weist der Liedforscher Max Friedländer die aus dem Jahre 1746 von Karl Kuntzen stammende Melodie an 10 verschiedenen Stellen nach, bis sie schließlich durch Fr. Silchers Bearbeitung die heutige Gestalt der Lorelei (Ich weiß nicht, was soll es bedeuten) erhielt. Franz Schuberts „Am Brunnen vor dem Tore“ würde ohne Fr. Silchers Vereinfachung und Erleichterung schwerlich den Weg in die deutschen Schulliederbücher gefunden haben. Nur das volkstümliche Strophenlied kann Gemeingut aller Kreise und Stände werden. Das lehrt uns nicht allein Fr. Silcher, sondern wir sehen es auch an Künstlern wie Konradin Kreutzer (Komponist des bekannten „Schon die Abendglocken klangen“) und Karl Maria von Weber (Du Schwert an meiner Linken; Im Wald, im frischen, grünen Wald). Einfache Gedichte, wie sie das Sehnen und Verlangen, Fühlen und Empfinden des Tages und Jahres gleichsam geboren hatte, wurden von diesen Männern mit einem ebenso schlichten, musikalischen Gewand versehen. In jedem Stande und Berufe, in jeder Lebenslage konnte man mit dem Gedichte und Liede vertrauliche Zwiesprache wie mit einem guten Freunde halten. Haben die letzten Jahrzehnte durchaus keinen fühlbaren Mangel an moderner, volkstümlicher Lyrik gezeigt, so gibt es neuerdings auch Tondichter, die mit Wissen und Willen und nicht ohne Erfolg den volkstümlichen Liederstil nach Silchers klassischem Vorbild aufs neue kultivieren. Ich erinnere nur an Robert Radeckes (lebt hochbetagt in Berlin!) warm empfundenes „Aus der Jugendzeit“, an die reizenden Kinderlieder des jüngst verstorbenen Karl Reinecke (Leipzig), an Johannes Brahms' inniges „Guten Abend, gute Nacht“, an die treffliche Lyrik eines Otto Hübner auf Gedichte von Th. Storm, J. Bierbaum, Liliencron, Falke, Busse, an Hildachs gern gesungene Kinderlieder (Gedichte von J. Trojan). Wer sich einmal an Silcher, den landläufigen Schul- und Gesangsvereinsliedern satt gesungen und gehört hat, der greife zu diesen und anderen Gaben zeitgenössischer Meister des deutschen Volks- und volkstümlichen Liedes. Das hier dargebotene Edelmetall wird man bald lieb gewinnen, die modernen Operettenschlager, seichten Couplets und elenden Liederschmarren dagegen richtig einzuschätzen wissen. — Wie schon erwähnt, hat Silcher außer 45 Originalmelodien zahlreiche Weisen mit genialem Blick für das volkstümlich Wirksame bearbeitet. Auf diesem Gebiete war der schwäbische Meister ein halbes Jahrhundert rastlos tätig, von 1809—1860. Es erschienen während dieser langen Zeit als die reife Frucht deutscher Meisterarbeit u. a.: 11 Hefte deutsche Volkslieder; 2 Hefte Turnlieder; einige Hefte dreistimmig gesetzter Choräle für Schul- und Hausgebrauch; 34 teils neu komponierte; teils neu harmonisierte Choräle; 12 Kanons für drei Diskant- oder Männerstimmen; Hohenstaufenlieder; vierstimmige Gesänge auf Sonn- und Festtage; deutsche und ausländische Volkslieder für ein oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte; vierstimmige Lieder

für deutsche Wehrmänner; zwei Hefte vierstimmiger Volkslieder für gemischten Chor; Trauergesänge; 72 Kinderlieder; eine Geschichte des evangelischen Kirchengesanges.

Hingewiesen werden muß noch auf Silchers Bemühen um eine Reform des Schulgesanges. Erfolgreich kämpfte er gegen die Anhänger des von Rousseau 1742 erfundenen Ziffernsystems. „Nur auf dem Notensystem ist der Lauf einer Melodie, ihr Steigen und Fallen, recht anschaulich. Auf dem Ziffernsystem (ohne Notenlinien) dagegen, wo die Melodie in wagerechter Linie fortläuft, muß der Schüler ihr Steigen und Fallen erst durch Zahlen berechnen. — Reich gesegnet ist Silchers Wirksamkeit in seinem ihm zugewiesenen Berufe gewesen. Anfänglich Volksschullehrer, entsagte er aus Liebe zur Musik diesem Stande schon früh. 1817 wurde er Musikdirektor der Universität Tübingen. Neben den eigentlichen Berufsgeschäften entfaltete er eine überaus rege Tätigkeit als Gründer und Leiter mehrerer Vereine: des Tübinger Kirchenchores, der Tübinger Liedertafel und des Oratorienvereins. So fand Silcher reichlich Gelegenheit, die Kinder seiner Muse auf die praktische Brauchbarkeit hin eingehend zu prüfen, ehe er sie hinausgehen hieß, um jung und alt, arm und reich zu beglücken. Silchers seltene Tüchtigkeit als Tondichter, Gesanglehrer und Dirigent ward allgemein bekannt. Da sich mit den Vorzügen des Künstlers persönliche Beliebtheit paarte, sehen wir unsern Fr. Silcher auf allen größeren Liederfesten des engeren und weiteren Heimatlandes ohne Haß und Liebe den Merkerspruch fällen. Imposant gestaltete sich das Leichenbegängnis des am 26. August 1860 zu Tübingen verschiedenen Meisters des deutschen Volksliedes. An verdienten Ehrungen äußerer Art fehlte es nicht. Das Schulhaus zu Schnait ziert eine Fr. Silcher-Gedenktafel. Das baufällige Schulhaus ist 1905 in ein „Silcher-Museum" umgewandelt. Die Liederhalle von Stuttgart errichtete ein Silcher-Denkmal. Literarische Ehrungen sind: das Silcher-Album von H. Pfeil bei C. F. Peters; die deutschen und ausländischen Volkslieder für ein oder zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung, geschmückt mit einem Bildnis Silchers, bei Auer in Stuttgart.

Musikbriefe.

München.

Richard Strauß-Woche. 23.—28. Juni 1910.

(Schluß.)

Neben Backhaus, der sich mit der glänzenden Interpretation der dmoll-Burleske wiederum einen wohlberechtigten Triumph erspielte, bot Feinhals eine ausgezeichnete Leistung im „Hymnus" von Schiller und in „Pilgers Morgenlied" von Goethe. Was seinem mächtigen Organ gelang, nämlich auch da Herr übers Orchester zu bleiben, wo dem Sänger unvorteilhafte Intervalle zugemutet werden (wie z. B. das für Strauß charakteristische Abfallen der Leiteton-Auflösung in die tiefere Oktave oder ein ähnlicher Nonenfall von der leichten zur schweren Silbe), das war dem Solisten des III. Abends nicht in genügendem Maße möglich. Immerhin gebührt Franz Steiner für die sorgsame und beredte Durchführung seiner sehr heiklen Aufgabe — der beiden Orchestergesänge op. 44 (Notturno von Dehmel und „Nächtlicher Gang" von Rückert) aufrichtiges Lob, zumal er nicht nur an diesem Abend, sondern auch schon in der I. Matinee für Baptist Hoffmann, den Erkrankten, eingesprungen war. Hier im engeren Raum des Künstlertheaters kam seine schöne Stimme, verbunden mit lebhaftem Vortrag, besonders zur Geltung. Indes in der zweiten Matinee Fritz Brodersen das Amt Hoffmanns übernommen und namentlich mit dem „Lied des Steinklopfers" einen starken Erfolg zu verzeichnen hatte, erschien Tilly Koenen in beiden Morgenkonzerten mit einer ziemlich wahllos zusammengestellten Reihe von Gesängen. Soweit diese ihrem Grundcharakter entsprachen, wie z. B. die Heinesche „Frühlingsfeier", fesselte die gefeierte Sängerin durch die drängende Kraft ihrer Deklamation; zartpoetischen Stoffen gegenüber fühlt man das Gezwungene ihrer widerstrebenden Natur und somit den Mangel an innerer Durchdringung derselben. — Was die Matineen besonders wertvoll machte, war nicht nur die Ausführung der Gesangsbegleitung durch Richard Strauß selbst, sondern auch die Hinzuziehung erlesener Kammermusikspieler für mehrere seiner Jugendwerke. Mit dem Tonsetzer am Klavier eröffnete Prof. Arnold Rosé die I. Matinee durch eine glanzvolle Wiedergabe der Violin-Sonate, indes er, unter Ablösung Strauß' durch Ignaz Friedmann, mit den Herren Ruzitska und Buxbaum als Schlußnummer das vor allem durch sein pikantes Scherzo reizvolle Klavierquartett op. 13 zu Gehör brachte, wobei das subtil durchgearbeitete Ensemble-Spiel eine wahre „Ohrenweide" war. Hielt die Ausführung der Eröffnungsnummer am II. Morgenkonzert nicht völlig den Kammermusikstil fest — Ignaz Friedmann kehrte diesmal, dem feinfühligen Cello des Prof. Buxbaum gegenüber, in der Fdur-Sonate zu sehr den Virtuosen heraus — so fanden wir das delikate Abtönen der Ensemble-Kunst wieder in schönster Vollendung bei der ganz trefflichen Ausführung der Esdur-Serenade für Blasinstrumente durch Hofmusiker der Wiener Philharmoniker, jenes fein gearbeiteten und schön empfundenen op. 7, welches seinerzeit das Interesse Bülows wachgerufen und somit von entscheidender Bedeutung für die weitere Entwicklung des jungen Sohnes unseres von Wagner hochgeschätzten Münchener Waldhornisten Prof. Franz Strauß wurde. Den Aufstieg des Komponisten vom Wunderkind bis zur Höhe seiner gegenwärtigen Bedeutsamkeit, bis zur Erlangung der Führerschaft im Reiche zeitgenössischer Musik an der Hand tatsächlich vollendeter Vorführungen seiner epochemachenden Werke verfolgen zu können, das war das bleibende Verdienst der Münchener Strauß-Woche. E. von Binzer.

Pariser Musikleben.

Von Dr. **Alfred Westarp.**

„Was soll ein Pariser Musikbericht in Deutschland? Ist nicht Deutschland das Heimatland der Musik?" Ich fürchte,

das ist die erste Frage, die meinen Zeilen entgegentönt. Und ich bin in der Tat nicht trotzig genug gestimmt, meinen Gegnern, wie Herm. Bahr den Wienern, zuzurufen: Nur keine Selbstverhimmelung, meine Damen und Herren! Wenn ihnen das Glück beschert ist, daß Bach, Beethoven, Bruckner deutsche Namen tragen, hat das deutsche Publikum darum Grund, musikalische Oberherrlichkeit in Anspruch zu nehmen? Ist der große Musiker deutschen Namens nicht stets mehr oder weniger als Gegner der öffentlichen Musiktendenz in Deutschland groß geworden?

Ist nicht auch von jeher erklärt worden, daß gerade die Tonkunst, als die im Grunde natürlichste aller Künste, am wenigsten national beschränkt ist? und wird die Tonkunst, je weiter sie fortschreitet, nicht immer internationaler, weil allgemein menschlicher?

Ich unternehme eine Berichterstattung aus Frankreichs Hauptstadt, indem ich die deutsche Patriotenbrille jenseits des Rheines zurücklasse. Der in Berlin soeben begründete Bund zur Annäherung zwischen Deutschland und Frankreich möge mir helfen, den darob etwa gegen mich entbrennenden Vorwurf der mangelnden Heimatsliebe von mir abzuwehren! Ganz von ferne hat übrigens, wie wir an mehreren Punkten der folgenden Darstellung im einzelnen feststellen werden, auch das politische Deutschland einen gewissen aktiven Anteil an dem Pariser Musikleben; denn der deutsche Krieg von 1870 ist als Antrieb für die Neuentfaltung der Tonkunst in Frankreich wirksam geworden. Ich will als Musiker gewißlich nichts, was mir in Paris musikalisch begegnet, als fremdes Produkt von meinem Allerinnersten ausschließen. Wer hat nicht mit Lächeln so manchen deutschen Bericht über „Chantecler“ daherstolzieren sehen?

Ich will in meinem Musikbericht nicht nur alles deutsche Vorurteil beiseite lassen, sondern auch keiner musikalischen Richtung fröhnen. Ich will überhaupt kompositorische Leistungen nicht kritisieren, nicht beurteilen, am allerwenigsten verurteilen. Es ist dem Tagesschriftsteller fast stets unmöglich, eine Verurteilung von Werken besonders der Gegenwart absolut zu begründen. Just musikalische Urteile bedürfen, wenn sie gewissenhaft ausfallen sollen, der allerintimsten, musikalischen Versenkung, wie ich soeben im Anschluß an einen Aufsatz „Critique réservée“ von G. de Pawlowski in der Pariser Kunsttageszeitung „Comoedia“ näher anzudeuten Gelegenheit hatte. Eine journalistische Verurteilung neuer Kunstschöpfungen kann in den meisten Fällen nur das Ergebnis einer Impression sein. Und mit Impressionen ist dem Publikum gar nichts gedient. Eine Zeitlang glaubt die Masse der Druckerschwärze. Aber am Ende behauptet ein jeder im Publikum das Recht seiner eigenen Impression und hebt die unbewiesene Verurteilung mit dem gesteigerten Enthusiasmus einer bisher irregeführten Empfindung auf. Man gedenke des Falles Wagner.

Ich will mit meiner Darstellung die Richtlinien des musikalischen Lebens in Paris enthüllen helfen. In einer Zeit, wie der heutigen, wo die ganze Welt sich rüstet, in musikalisches Neuland einzugehen, dürfte ein Blick auf die Strömungen auch der Pariser Musikbewegung für jedermann reizvoll sein. Ich will den Fortschritt des musikalischen Ausdrucksvermögens in Paris verfolgen, um damit den Genuß an der Musik zu vermehren und zu erhöhen, wie Robert Schumann seinerzeit als Musikschriftsteller auch mit seinen Worten unmittelbar zur Belebung der Musikfreudigkeit seiner Leser beizutragen bestrebt war. Wir besitzen noch keine eindeutige, psychologisch einigermaßen restlose Fundamentierung der Tonkunst. Solange wir die nicht haben, müssen wir, dünkt mich, alle Bröcken von Klangdifferenzierung, die uns von links und rechts zufliegen, mit Freude empfangen und zu identifizieren trachten. Vorurteil ist es, wenn der Beethovenverehrer über die Unfruchtbarkeit der gegenwärtigen Musik in Deutschland jammert, da er Richard Strauß in „Salome“ mit peinlichstem Raffinement einen Schwertstreich musikalisch imitieren sieht. Auch „Die Lustige Witwe“ gehört zur Avantgarde. Jeder musikalische Genius trägt sein gemessen Teil zur Verinnerlichung der Tonkunst bei: Bach, Beethoven, Bruckner. Und unsere Pflicht ist Wachsamkeit und Geduld. „Die Seele des Menschen ist schweigsam“, sagt Maeterlinck; und zu allerletzt offenbart sie in Tönen ihr Allerinnerstes. Möchten mit der Zeit auch die tonpsychologischen Institute in Deutschland sich dem Tonschöpfer unterzuordnen lernen, der ihrer dereinst bedarf.

Und was hat Frankreich und gar Paris mit dergleichen Verinnerlichung der Musik zu tun? — hör ich mir unwillig einwenden. Paris, die Stadt der Eleganz, des einseitigsten Formenkultus?

Ja, ich überlege mir allen Ernstes, ob ein Aufsatz, der die musikalische Wertung Frankreichs klären möchte, nicht bei den Vorurteilen einzusetzen hat, die Paris mit einer Konstatierung der Toiletten, der breiten Straßen, der effektvoll plazierten Bauten, der Gärten und dergleichen erledigt zu haben glauben. Schon unserer Jugend wird das Vorurteil eingeimpft, die Worte „Franzose“ und „Phrase“ als etwa gleichbedeutend zu empfinden. Gerade die Schule, die Aufklärung bieten sollte, nährt dies Vorurteil, indem sie zur Schullektüre in der Regel nur Schriftsteller heranzieht, die wenig zu sagen haben und den Formenreichtum der französischen Sprache nicht mit Inhalt auszufüllen verstehen. Und nachdem man den Schülern den Reiz eines fesselnden Inhalts bei ihrer französischen Lektüre geraubt, raubt man ihnen auch den Reiz der reintonalen Belebung der französischen Worte, der sich mit der richtigen Aussprache einstellt; denn die überwiegende Mehrzahl der Lehrer des Französischen an deutschen Schulen behandelt die französische Sprache nicht weniger grob, als der in Deutschland und Österreich gleichberühmte Graf Mikosch aus Ungarn die Sprache Goethes. Da heißt es denn schon bei der Jugend: „Nach dem Innern frägt in Paris kein Mensch!“ und „Nicht einmal im Leben bekennt man innere Pflichten — man sehe nur die laxe Liebesmoral! Um wieviel weniger in der Kunst!“

Ich greife dagegen zu einer Pariser Zeitung als dem Spiegelbild des Lebens und finde darin als Leitartikel am Ostersonntag 1910 einen Aufsatz von Gabriel Hanotaux über Adrienne Lecouvreur, aus dem ich zur Sache zitiere*): »Que fut-elle, cette femme délicieuse, passionnée, naturelle, ardente, tourmentée, heureuse et malheureuse, jusqu' à en mourir, si elle ne fut pas l'amour? Elle fut l'amour et elle fut la nature: c'est par là qu'elle fit révolution au théâtre.« Natur, zarte, leidenschaftliche, schmerzliche Natur, — ist das laxe Liebesmoral? Wofür kämpft dann die edelste deutsche Jugend? Und setzt der Franzose nicht unmittelbar neben diese Natur die Kunst? Kann die Musik schlecht bedacht sein, wo man sich an die Natur hält?

Aber das deutsche Publikum im allgemeinen fährt fort, in der Pariserin nur die berechnetste Pikanterie zu sehen, wie es unter Pariser Dichtkunst nur Schwänke oder Sensations- und Rührdramen resp. -Opern begreift, wie ihm Debussys „Pelléas et Mélisande“ musikalisch ein Nichts mit etwas Gelegenheit zu Märchendekoration bedeutete. Nur von der seit 1850 hier gepflegten Malerei und von Rodin hat man in Deutschland jetzt allgemein einen ungefähren Begriff. Was aber nicht verhindert, daß man offiziell in Berlin im zwanzigsten Jahrhundert auf dem Standpunkt des französischen achtzehnten Jahrhunderts stehen geblieben ist und in Weimar, der Stadt der Dichter und Denker, Rodin unter die Pornographen gesteckt hat.

*) »Le Journal«.

Ich gebe den Freunden der bildenden Kunst in Deutschland auch zu, daß die Pariserin sehr viel schwarz, weiß, rot — landesverräterische könnte man sagen — auflegt; meist kommt zu diesen drei Farben noch eine künstliche Haarfarbe hinzu. Aber ist das bei einer häßlichen Frau nicht nur kindisch und kaum erwähnenswert; bei der schönen Frau dagegen bereits ein Kunsttrieb, wenn auch ein primitiver, auf dem Gebiet der bildenden Kunst? Soll ich demnächst von Paris aus einen Artikel „Die Frau als Kunstwerk" zur Bekämpfung der Zweifel an der Intensität des französischen Empfindungslebens zugunsten der bildenden Kunst in Paris im Angriff nehmen, wie ich heute zugunsten der Pariser Musik das Wort ergreife?

Ich behaupte, daß die Beförderung aller Künste durch das Leben in keiner deutschen Stadt so eingewurzelt ist wie in Paris. Ich meine damit nicht nur, daß sich aus dem reichsten Leben naturgemäß die wahrhaftigste Kunst für den Künstler ergibt (woraus besonders die Dichtkunst, die kulturellste aller Künste, Vorteil zieht); sondern ich möchte eine Art primitiven Kunsttriebs, wie bei den Frauen, auch in den für den alltäglichen Durchschnitt der Bevölkerung bestimmten öffentlichen Institutionen hervorheben. So hat das allgemeine Bedürfnis künstlich mit einer gedämpften Straßenbeleuchtung bei Nacht eine wohlabgetönte Fortsetzung der von Nebeln und Dünsten verschleierten Lichter des Pariser Tages geschaffen. Dies allgemeine Bedürfnis bildet meinem Gefühl nach gleichsam das physiologische Grundniveau, auf dem sich schließlich die Differenzierung des Farbensinnes der Monet und Manet vollzog, auf dem sich der Mut zur malerischen Wiedergabe des Gesehenen fand. Und wieder war es das allgemeine Bedürfnis, das reichliche Holzpflasterung und Gummibereifung aller dem Personenverkehr dienenden Gefährte in Paris forderte. In dieser Forderung gelangte von ferne die Sensibilität des Gehörs zur Geltung, die jetzt in Debussy mit neuen musikalischen Formen zum Ausdruck drängt.

Die Musik besonders ist mit dem Leben des Volkes in Frankreich eng verknüpft. Alle Arten des populären Gesanges blühen aus den verborgensten Straßenwinkeln von Paris hervor. Freilich weiß die Kunstmusik der Gegenwart auf dem noch immer recht hohen Kothurn ihrer Formtradition aus dem Volksgesang auch in Paris noch kaum den leisesten Vorteil zu ziehen. Wie ein Kind, das am Anfang seiner Tätigkeit als Schmetterlingsjäger dem Schmetterling derb an die Flügel greift, raubt der Kunstmusiker in Paris, fast wie überall, dem Volksgesang, mit dem er sich beschäftigt, den Schmelz der primitiven Naturherrlichkeit, statt daß die Tonkunst, die primitivste aller Künste, in aller Ehrfurcht sich unterordnete, und sich bequemte, zu lernen von jedem Lied, das unentstellt aus der Kehle klingt. Raubt die Harmonisierung der Volksmelodie nicht von vornherein die Ursprünglichkeit, die Innerlichkeit der Entwicklung? Ist es nicht eine direkte Negierung des Volksgesanges, wenn man Schulen für Volksgesang, wie die „Ecole gratuite de chant choral" und „Chorale des Lycées des jeunes filles" in Paris gründet, während man dem französischen Volk Kompositionen von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert mit Texten des Herrn Bouchor aufzupfropfen trachtet?*) Im Vergleich mit solchem Betrug, ausgeübt gegen Unwissende und Vertrauende, ist es harmlos, wenn die zahlreichen Komponisten, die keine eigenen Einfälle haben, eine Anleihe bei Volksmelodien aufnehmen: Das Konzertpublikum ist gewitzigt genug und versteht wohl auch, den Abstand zwischen Volkswerk und Kunstwerk in einer derartigen Komposition zu ermessen. Charpentiers Oper „Louise" scheint nicht zum Geringsten an ihren künstlerisch unverstandenen „Cris de la Rue" zugrunde gegangen zu sein. Wann wird sich die musikalische Jugend die Funken echter Musikalität in ihrem regelbedrückten Gehirn einmal, entgegen der Autorität der Konservatorien, an der reinen Volksmusik lebhaft entzünden? Was wissen denn die Konservatorien von Taktfreiheit, von Phrasierung und anderen Dingen, für die es noch kein anderes Gesetz gibt?

*) Romain Rolland »Musiciens d'aujourd'hui« Seite 264, 266, 269.

Soeben kündigt ein Vortragslehrer seine Schule als „Conservatoire de la Chanson" in Paris an. Der Titel ist gut. Hoffentlich überwiegen die Worte nicht die Lieder, wie in manchen Pariser Conférences über das Volkslied, in denen sich eine Schwäche auch des Pariser Musiklebens dokumentiert.

Was wird man nun aber in Deutschland dazu sagen, daß der von den Deutschen vorhin als im Grunde unmusikalisch gescholtene Franzose heut gar seinerseits, trotz allem, wagt, Deutschland als Vertreter des formalen Konservativismus in der Musik leise, aber nicht ohne Nachdruck, als ein Hemmnis der Weiterbildung der musikalischen Ausdrucksformen, ein wenig beiseite zu setzen?

Seit 1900 wird diese Emanzipation der französischen Musik vom deutschen Einfluß hier und da laut. Der „Mercure de France" hat 1903 den Einfluß, den die deutsche Musik auf die französische ausgeübt, einer Untersuchung unterzogen. Die „Revue bleue" hat 1904 die Präsenzstärke der französischen Musik durch eine Enquête festzustellen gesucht.

Bis jetzt hat diese Emanzipation ihre bedingungslosen Anhänger nur im Kreise der allerselbständigsten musikalischen Fortschrittler Frankreichs; und die offene Mißachtung der geheiligten Traditionen hat andererseits sofort in Frankreich selbst eine Gegenpartei hervorgerufen. In zwei Namen zusammengefaßt, sachlich natürlich viel zu eng, aber darstellungstechnisch bequem, heißen die beiden Parteien: Debussy contra d'Indy. Die erste Partei ruht ausschließlich auf Debussys kompositorischen Leistungen, die mir persönlich, nebenbei bemerkt, kein schlechtes Parteifundament scheinen, da ich sie für genial halte und sie somit, auch ohne jeden Parteihintergrund, ihre Notwendigkeit in sich selbst haben. Dank Hans Gregor hat Berlin jetzt in der „Komischen Oper" Gelegenheit, meine Sympathie für Debussys Kunst mit eigenem Gehör zu prüfen. Debussy wirkt seit seinen Aufsätzen gegen Wagner in der „Revue blanche" und im „Gil Blas" nicht mehr prinzipiell, nur höchst selten gelegentlich und niemals als Vertreter einer Schule mit der Feder des Schriftstellers. Eine Schrift über Debussy, von dessen innigstem Anhänger Louis Laloy verfaßt, erscheint demnächst in Übersetzung von Guido Adler bei Breitkopf & Härtel. Sehr wichtige, leider von ihrem Autor selbst viel zu wenig propagierte, harmonische Definitionen der Kunst Debussys hat Jean Marnold im „Mercure de France" publiziert. Das Haupt der Gegner Debussys, (ich sage absichtlich nicht „Der Gegner", denn d'Indy ist nach seinen eigenen Äußerungen*) so wenig Debussys Gegner, wie Brahms seinerzeit in Wien persönlich der Gegner Bruckners war) Vincent d'Indy hat außer der Schola Cantorum den Schatten César Francks hinter sich, des „admirable professeur d'architecture musicale", dessen „tiefer, schöner, nachsichtiger und heiterer Glaube" nach Romain Rollands Worten**) „wie ein Heiligenschein leuchtete". Als getreuer Jünger Francks hat sich d'Indy in einer sympathischen Biographie César Francks grundsätzlich bekannt. Franck zuliebe und zugunsten der Verwertung von Francks künstlerischem Charakter für Frankreichs musikalische Zukunft hat d'Indy nach und nach die Schola Cantorum, die zur Pflege der geistlichen Musik der Vergangenheit begründet war, mehr und mehr den Bedürfnissen einer modernen Musikschule anzupassen gestrebt.

Musikalisch kann man den beiden Parteien statt der Namen der Häupter auf die Fahne schreiben: Tonmalerischer Naturalismus gegen symphonische Tradition. (Fortsetzung folgt.)

*) »Comoedia«, 18. April 1910.
**) »Musiciens d'aujourd'hui« Seite 248.

Kreuz und Quer.

* „Der König von Samarkand", des Dessauer Hofkapellmeisters Franz Mikorey erste erfolgreiche Oper, über deren Uraufführung im Dessauer Hoftheater alle Fachblätter und ein großer Teil der Tageszeitungen eingehend und einstimmig überaus glänzend berichteten, wird demnächst im Verlag von Rud. Bechtold & Comp. in Wiesbaden erscheinen. Im Herbst bereits wird die Oper unter Lohses Leitung im Stadttheater zu Cöln, sowie am Stadttheater in Halle (Saale) und Magdeburg aufgeführt werden.

* Ein Salzburger Mozartheft. Ein prachtvolles Sonderheft, betitelt „Salzburg" gibt der „Merker", die österreichische Zeitschrift für Musik und Theater anläßlich der Salzburger Mozartfestspiele heraus, die ihrem Inhalt nach und nicht minder in ihren künstlerischen Beilagen ein kostbares Erinnerungsbuch für alle Besucher der Festspiele ist und zugleich ein Bild Salzburger Kultur und künstlerischer Geschichte geben will. — Aus der langen Reihe der Aufsätze erwähnen wir: „Festouvertüre" von Karl Freiherr von Levetzow, „Salzburg, die Mozartstadt" von Max Morold, „Salzburg und Musik" von Richard Batka, „Ein Brief Franz Schuberts über Salzburg", „Salzburgs Kultur in Vergangenheit und Gegenwart" von Erhart Buschbeck, „Salzburger Sommertage" von Dr. Max Steinitzer, „Besuch bei Mozart" von Cumberland, „Salzburger Musikleben von heute" von Julius Wald, „Studien zur Zauberflöte" von Georg Richard Kruse, zwei Essays über: „Josef Reiter" von Richard Specht, „August Brunetti-Pisano" von Bruno Sturm, „Terzinen und Salzburg" von Otto König, „Die drei Teiche in Hellbrunn" von Georg Trakl, „Glockenspiel" von Vicki Baum, der zweite Akt des Librettos der neuen Oper Julius Bittners, des „Musikanten"-Komponisten, betitelt „Der Abenteurer", „Ibsenfestspiele" von Hans Wantoch, „Der Student und das Theater" von Paul Wertheimer, „Die Münchener Strauß-Woche" von Paul Ehlers, und noch viele andere wertvolle Beiträge, die alle anzuführen der Platz mangelt. Besonders Erwähnung verdient eine Neuerung, die „Der Merker" in diesem Heft bringt: Das vollständige Festprogramm mit historischen Erläuterungen zu jedem Musikstück aus fachmännischer Feder. 10 schöne Beilagen (Porträts der mitwirkenden Künstler, solche von Reiter und Brunetti, Ansichten Salzburger historischer Stätten), und eine Musikbeilage, (Lieder der beiden heimischen Komponisten Reiter und Brunetti), vervollständigen dieses Heft.

* Französisches Musikfest in München. — Die künstlerischen Details der drei Orchesterkonzerte und zwei Kammermusikmatineen, die von der Société française des Amis de la Musique in der Neuen Musikfesthalle, bezw. im Künstlertheater der Münchener Ausstellung vom 18. bis 20. September veranstaltet werden, sind nunmehr endgiltig festgestellt. Von den zeitgenössischen französischen Komponisten werden Saint Saëns, Fauré, Widor und Dukas als Interpreten eigener Werke am Dirigentenpult, bezw. auch am Klavier und an der Orgel erscheinen. Den Hauptanteil an der Leitung der Orchesterkonzerte trägt der bekannte französische Dirigent René Baton, während dem Dirigenten der Pariser Bachgesellschaft, Gustave Bret die Leitung der Vierten Seligpreisung von César Franck vorbehalten bleibt. In die solistische Ausführung teilen sich mit den Vorgenannten folgende namhafte französische Virtuosen und Gesangskünstler: Cortot (Klavier), Wanda Landowska (Klavier u. Clavecin), Dr. A. Schweitzer (Orgel), Rose Féart von der Großen Oper, Mme. Darlays, M. Huberdeau, Plamondon und Viannen (Gesang). Von deutschen, bezw. Münchener Künstlern und Vereinigungen wirken mit: Das Münchener Tonkünstler-Orchester (104 Musiker), die Münchener Madrigalvereinigung (Dirigent: Jan Ingenhoven), Erhard Heyde (Violine), Gérard Maas (Violoncello) und das Quartett Heyde-Maas.

Die Programme der einzelnen Konzerte enthalten folgende Werke:

Sonntag, 18. September: Erstes Orchesterkonzert: Chabrier, Ouvertüre zu „Gwendoline"; César Franck: Vierte Seligpreisung; V. d'Indy: Erste Symphonie für Orchester und Klavier (nach einer französischen Hirtenweise); Bruneau: Vorspiel zu „Messidor"; César Franck: Die Prozession; Saint-Saëns: 3. Symphonie in cmoll mit Orgel und Klavier.

Montag, 19. September: Erstes Morgenkonzert: Saint-Saëns: Zweite Sonate für Klavier und Violoncello: Duparc: La Chanson triste; Chausson: La Chanson perpétuelle; Klavierstücke von Rameau: Rigaudon et Tambourin; Fr. Couperin: Le Rossignol ou amour; Les Viéleux et les Gueaux; Les Jongleurs, Sauteurs usw.; Saint-Saëns: Septett für Klavier, Streichinstrumente und Trompete.

Montag, 19. September: Zweites Orchesterkonzert: César Franck: Symphonie dmoll; Fauré: „Pie Jesu" aus dem Requiem; Lalo: Scherzo; Debussy: Zwei Nocturnos; Gesänge mit Orchesterbegleitung; Fauré: „Pelleas und Melisande", Orchestersuite; Ravel: Rhapsodie espagnole.

Dienstag, 20. September: Zweites Morgenkonzert: G. Fauré: Sonate für Klavier und Violine; Gesänge von Fauré: Au bord de l'eau, Les Berceaux, Les roses d'Ispahan; Klavierstücke von Chabrier: Bourrée fantasque, Idylle, Scherzo valse; Gesänge von Fauré: Le parfum impérissable, Mandoline, Soir; Madrigale von Jannequin: Il n'est plaisir; Costeley: Las, je n'irai plus jouer; Passerau: Il est bel et bon; Cl. Debussy: Hau, hau, hau les boys; G. Fauré. Madrigal; G. Fauré: Erstes Quartett c moll.

Dienstag, 20. September: Drittes Orchesterkonzert: Th. Dubois: Ouvertüre zu „Frithjof"; Widor: Sinfonia Sacra; Gesänge mit Orchester von Berlioz: Absence; Widor: La Ballade de la Mer de Maître Ambros, Mélodie; Coquard: En Norvège; Dukas: Einleitung zum dritten Akt „Ariane et Barbe Bleue"; Roger Ducasse: Suite française; Gesänge von Duparc: La Vague et la Cloche; Saint Saëns: La Lyre et la Harpe; V. d'Indy: Vorspiel zum ersten Akt zu „Fervaal"; Dukas: L'apprenti sorcier.

Dieses Gesamtprogramm wird noch ausgestaltet durch zwei Festvorstellungen, die von der Generalintendanz im Münchener Hoftheater für die französischen Gäste veranstaltet werden: am 21. September „Benvenuto Cellini" von Berlioz, am 22. September „Der fliegende Holländer", beide unter Leitung von Felix Mottl. Die Stadt München wird am 17. September die Festgäste im Rathaus durch den Oberbürgermeister begrüßen, gemeinsame Besichtigungen der Stadt und ihrer Sehenswürdigkeiten, der Ausstellung, Ausflüge in die Umgebung sind gleichfalls vorgesehen.

* Gustav Mahlers Achte Symphonie, deren Uraufführung nebst Wiederholung bekanntlich am 12. und 13. September zu München stattfindet, erfordert eine ganz außerordentlich große Zahl von Mitwirkenden. Zu den zwei gemischten Chören aus Wien und Leipzig, die beide in einer Stärke von je 250 Sängern nach München reisen werden, tritt der aus 350 Münchener Kindern gebildete Knabenchor, ferner acht Solisten und endlich ein Orchester von 148 Musikern. Die Besetzung dieses Orchesters ist interessant: 24 erste und 20 zweite Geigen, 16 Bratschen, 14 Celli, 12 Kontrabässe, 4 Harfen, Celesta, Harmonium, 4 Mandolinen, eine kleine und 4 große Flöten, 4 Oboen, Englisch-Horn, Es-Klarinette, 3 Klarinetten, Baßklarinette, 4 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Baßtuba, 4 Pauken, große Trommel, Becken, Triangel, Tamtam und tiefe Glocken, isoliert postiert noch 4 Trompeten, 3 Posaunen, endlich die große Orgel.

* Die bekannte amerikanische Monatsschrift „The Etude" hat ein Preisausschreiben für Klavierkompositionen verschiedener Gattungen eröffnet, wofür $ 500 in Geld zur Verteilung zur Verfügung stehen. Schluß für die Annahme ist der 1. Januar 1911.

* Eine vielseitige Künstlerin. Tilly Koenen, die berühmte holländische Altistin, wird sich in der kommenden Saison in einigen ihrer Liederabende als Klavierbegleiterin hören lassen. Diese etwas ungewöhnliche Neuerung wird allerdings nicht durch Sensationshascherei oder durch das vorhandene pianistische Können veranlaßt (Tilly Koenen erhielt mit 18 Jahren in Haag den großen Preis für Klavierspiel), sondern durch die feine künstlerische Ueberlegung, daß alte italienische und französische Gesänge und holländische Kinderlieder von Katharina von Rennes, die sie in ihre Programme aufgenommen hat, wegen ihrer subtilen musikalischen Gestaltung nicht auf den großen, freien Konzertvortrag gestellt werden können. Zu den Kinderliedern der Katharina von Rennes hat Tilly Koenen übrigens reizende Federzeichnungen entworfen, die auf den Textprogrammen der betreffenden Konzerte als eine Art illustrierter Erläuterung reproduziert werden sollen. Tilly Koenen ist nämlich auch in den graphischen Künsten sehr begabt und hat z. B. das beste von ihr existierende Porträt, in Form einer Silhouette, selbst geliefert. Ueberdies ist sie eine leidenschaftliche und sehr gewandte Amateurphotographin und endlich — Chauffeuse, eine Summe von Fertigkeiten, durch die die holländische Anschauung, daß die Javanerinnen die geschicktesten Frauen seien, bestätigt wird. Tatsächlich ein Phänomen einer Künstlerin!

* Musikalisches Taschenbuch 1911. Der Verlag dieses Musikkalenders schreitet an die Herausgabe des neuen Jahrganges und ersucht alle Berufsmusiker, -sänger und -sängerinnen, Lehrkräfte usw. um Einsendung ihrer genauen Adresse und Angabe näherer Daten behufs unentgeltlichen

Aufnahme im statistischen Teil. Zuschriften sind zu richten an: „Musikalisches Taschenbuch“, Wien II/3, Floßgasse 12.

* Für den großen Festsaal auf der Weltausstellung Brüssel baute die deutsche Firma Walcker & Co. (Ludwigsburg) eine Konzertorgel. Alfred Sittard-Dresden wurde vom Ausstellungsdirektorium zur Einweihung berufen. Diese fand in 2 Konzerten am 6. und 8. Juli mit großem Erfolg bei Publikum und Presse statt. Sittard spielte in erster Linie deutsche Orgelmusik: Bach, Liszt, Reger, Karg-Elert u. a.

* Im letzten Heft brachten wir das Bildnis der Konzertpianistin Margarete Nécom-Hannover, Enkelin des Dommusikdirektors Prof. Nick-Hildesheim, Nichte des verstorbenen Violoncellvirtuosen Valentin Müller vom Frankfurter Museumsquartett. Die Künstlerin hat sich als Solistin einen achtunggebietenden Namen erworben, sie bewährt sich gleichermaßen im Vortrag edler Kammermusikwerke, wobei sie den Kompositionen den Stempel ihrer charakteristischen Eigenart aufzudrücken versteht. Als Partnerin wirkt sie durch angeborene Frische belebend auf den Musikkörper ein, und wenn sie einen friedlichen Kampf mit ihrem Instrumente gegen Orchestermassen zu führen hat, behauptet sie siegreich das Feld. Die Rheinische Musik- und Theaterzeitung berichtete über ein Konzert des Musikvereins in Münster: „Die junge Dame spielte Mendelssohns gmoll-Klavierkonzert in individuellprächtiger Auffassung und mit einer solchen technischen Virtuosität, daß selbst Mendelssohn-Verächter à tout prix sich davon angezogen fühlten.“ Konzertberichte in ähnlichem Sinne liegen noch aus einer Reihe von Städten vor.

* Der Violoncellist Leo Schrattenholz ist zum vollbeschäftigten Lehrer an der Akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg ernannt worden.

* In Hayna bei Radefeld (Bez. Leipzig) ward durch Blitzschlag die Orgel der Kirche vollständig zertrümmert.

* Maschineriedirektor Hofrat Brandt in Berlin erhielt das Komturkreuz 2. Klasse des Kgl. Württemb. Friedrichsordens.

* Der bekannte Musikpädagoge Goby Eberhardt, der diesen Sommer in Soden (Taunus) seine Unterrichtsstunden abhält, hat am 28. Juli dortselbst zum Besten bedürftiger Kurgäste mit seinen Schülern einen Musikabend veranstaltet, der aufs neue die glänzende Unterrichtsmethode Eberhardts bekundete und ihm wie seinen Schülern in jeder Hinsicht einen vollen Erfolg brachte.

* Dem außerordentlichen Lehrer an der Hochschule für Musik, Königl. Kammervirtuosen Wilhelm Posse zu Berlin, ist der Titel Professor verliehen worden.

* In der Augustnummer der „Südd. Monatsh.“ ergreift jetzt Hans Pfitzner, dessen Werke, wie bekannt, von der Münchener Hofoper boykottiert wurden, selbst das Wort, um seine Handlungsweise gegenüber der Generalintendanz zu rechtfertigen. Wie man sich erinnern wird, hatte Pfitzner gegen die Aufführung seiner Oper „Die Rose vom Liebesgarten“ mit sogenannter zweiter Besetzung, d. h. mit Kräften zweiten Ranges, protestiert und erklärt: „Lieber gar nicht als so!“ Worauf dann der Herr Generalintendant damit antwortete, daß er die Pfitznerschen Werke überhaupt aus dem Repertoire der Hofoper verbannte. Pfitzner beruft sich unter anderem darauf, daß Felix Mottl, als er kurz vor seinem Dienstantritt eine Aufführung der „Rose“ sah, deren Qualität als eine Schande für das Münchener Hoftheater bezeichnete und es für eine seiner ersten Pflichten erklärte, das Werk persönlich neu einzustudieren. Jetzt endlich, vier Jahre nach der damaligen letzten Aufführung, sollte das Werk neu einstudiert werden, aber mit Kräften, die Pfitzner nicht als solche ersten Ranges ansieht. Was Pfitzner als „erste Besetzung“ ansieht, präzisiert er folgendermaßen: „In München ist erste Besetzung das, was singt, wenn Mottl seine Lieblingsopern dirigiert.“

* Teresa Carreño ist nach dreijähriger Abwesenheit von Australien Ende Mai zu einer größeren Tournee dort wieder eingetroffen. Die Künstlerin hat die Tournee mit einer größeren Serie von Klavierabenden, während des Monats Juni, in Melbourne eröffnet. Die Rückkehr nach Europa dürfte vor dem Monat Januar 1911 nicht zu erwarten sein.

* Die Pariser Große Oper, die nunmehr den „Ring“ vollständig in ihr Repertoire aufgenommen hat, wird zu Beginn der neuen Saison „Die Meistersinger von Nürnberg“ zur Aufführung bringen und zwar unter der Direktion Messagers. Für das Werk wird zurzeit eine vollständig neue Ausstattung hergestellt. Als Eva wird eine neue Sängerin Yvonne Gall debütieren.

* Ein Beethoven-Festspielhaus soll erstehen und zwar in der Ebene des sogenannten Kennemerlandes bei Haarlem, das sich durch idyllische Schönheiten und reichen Blumenschmuck auszeichnet. Wilhelm Hutschenruyter, der Schöpfer dieser Idee, die Haarlem durch Beethoven ebenso zum Zielpunkt internationaler Musikpilger machen wird, wie es München und Bayreuth heute durch Wagner sind, hat die erste Anregung zu diesem Festspielhause in einer vor zwei Jahren erschienenen Schrift „Het Beethovenhuis“ gegeben. Der Architekt Berlage aus Amsterdam hat dem Buche von Hutschenruyter einen Plan des zu errichtenden Hauses beigefügt, der die idealen Gedanken Hutschenruyters in vollkommenster Weise verwirklicht. Durch eine Vorhalle tritt der Besucher in einen gewölbten kapellenartigen Raum, der für die Aufführungen der Symphonien bestimmt ist und seiner ganzen Anlage nach die Seele in eine feierliche Stimmung versetzen soll. Hohe Bogenfenster umrahmen ihn und gestatten dem Blick eine weite Fernsicht in die ausgedehnte Ebene des Kennemerlandes. Der Saal für Kammermusik soll in einfacher Weise gehalten werden, üppiger dagegen werden die Säle für Klavier- und Violinkonzerte ausgestattet. Auch die Musiker, die an diesen Festaufführungen teilnehmen, sollen sich dessen bewußt sein, daß sie im Dienste des Genies stehen, und nicht um einen mehr oder weniger hohen Tagelohn spielen; sie sollen, wie Hutschenruyter schreibt, gewissermaßen das Gefühl einer „Sendung“ in sich tragen. Das ernüchternde Stimmen der Instrumente vor Beginn der Aufführungen auf dem Podium wird fürderhin in einem geschlossenen und entfernt liegenden Raume stattfinden, so daß die Weihe der Festaufführungen auch nicht im geringsten beeinträchtigt wird. Dirigent und Orchester sind vollständig unsichtbar, dagegen wird es sich im Interesse der Klangwirkung nicht machen lassen, auch die Chöre und die Solisten den Blicken der Hörer zu entziehen.

* In der letzten Sonntagsbeilage zum „Schwäb. Merkur“ („Schwäbische Chronik“) berichtet Dr. Erich Fischer über eine bisher nicht bekannte Opernpartitur Konradin Kreutzers, die gelegentlich der Neuordnung der bei dem Brande des Stuttgarter Hoftheaters vom 20. Januar 1902 geretteten Musikalien wieder zutage getreten ist. Sie betrifft eine Oper „König Konradin“, die aber nichts mit dem am 30. März 1812 in Stuttgart erfolglos zur Erstaufführung gebrachten, indes schon aus dem Jahre 1805 stammenden „Konradin von Schwaben“ (Text von dem schwäbischen Dialektdichter Karl Weitzmann) zu tun hat. Seinen zweiten „Konradin“ komponierte Kreutzer zu einem nicht ungeschickt gearbeiteten Textbuche von Gustav von Berneck während seines Aufenthaltes zu Rochlitz in den Wintermonaten 1847 bis 1848, als er bereits in seinem 66. Lebensjahre stand. Wie Dr. Fischer bemerkt, ist das Textbuch ganz volksmäßig gehalten, und denselben Charakter atmet die Partitur mit einigen auf das glücklichste musikalisch illustrierten, köstlich frischen Liedertexten. Ueberall schlägt das Volksmäßige durch. So setzt gegen den Schluß des vieraktigen Werkes, zuerst im Orchester, eine wohlbekannte Melodie ein: das berühmte österreichische Kaiserlied von Joseph Haydn, das auch Weber in den Schluß seiner Jubelouvertüre aufgenommen hat. „Man mag“, meint Dr. Fischer, „gegen Kreutzer als Bühnenkomponisten sagen, was man will: in dieser Oper beweist er, daß er einen dramatischen Nerv besaß. Freilich arbeitete er immer mit den einfachsten Mitteln; nie schritt er über die Grenzen des durchaus Volksmäßigen hinaus. Aber gerade dadurch erzielt er hier manche ergreifende Wirkung.“ Gleichwohl meint der Verfasser des Artikels, es werde sich nicht empfehlen, das nachgelassene Werk auf die Bühne zu bringen, weil wir heute eben über die Epoche der alten heroischen Oper hinaus seien. Etwas anderes möge es sein, wenn es sich um eine Gedenkfeier oder ein vaterländisches Fest handle. Manche Szenen dürften dann ihre Wirkung nicht verfehlen, und anderes, was nicht mehr lebensfähig sei, könne man getrost streichen. Auf jeden Fall aber verdienten einige Lieder an die Oeffentlichkeit gebracht zu werden.

* Puccini hat seine neue Oper „Das Mädchen vom Goldnen Westen“ nahezu vollendet. Das Werk wird im Mai nächsten Jahres während der großen Opernsaison von Covent Garden seine Erstaufführung erleben. Wie in „Madame Butterfly“ basiert die zum Libretto verarbeitete Handlung, die in Kalifornien spielt, auf einem Schauspiel von David Belasco. Das einzige weibliche Wesen in einem von Goldgräbern gebildeten Camp ist die Inhaberin eines Spielsalons. Sie ist jung und schön und wird von allen Besuchern ihres Lokals vergöttert. Am verliebtesten zeigt sich der Sheriff des Bezirks, der einem Räuber namens Ramerez auf der Spur ist. Dieser verfolgte Desperado ist der Geliebte des schönen Mädchens. Da hinterbringt man der Banditenbraut, daß

Ramerrez in einem anderen Camp eine andere Liebste habe, und halb wahnsinnig vor Eifersucht, verrät sie den Geliebten, doch als er dann, verwundet von seinen Verfolgern, des Nachts in ihr in den Bergen liegendes Blockhaus flüchtet, verbirgt sie ihn im Bodenraum über dem Spielsalon. Schon ist es ihr fast gelungen, den Sheriff zu überzeugen, daß Ramerrez ganz wo anders zu suchen sei, da fallen dem Anführer der Häscher Blutstropfen, die durch die aus rohen Brettern zusammengefügte Decke träufeln, auf die ausgestreckte Hand. Um den Verwundeten trotz allem zu retten, erbietet sich das beherzte Mädchen, drei Partien Karten mit dem Sheriff zu spielen. Wenn sie auch nur zwei davon verliert, will sie mit dem mehr als je in sie verliebten Beamten gehen, wohin er sie führen mag. Gewinnt sie aber zwei Spiele, so muß Ramerez freigelassen werden und ihr gehören. Mit dem Mut der Verzweiflung betrügt sie und gewinnt. Sicher geleitet sie Ramerrez durch mehrere andere, gefährliche Goldgräber-Camps. Wie verlautet, haben die Direktoren des Covent-Garden-Theaters in London Emmy Destinn für die Rolle der Räuberbraut gewonnen.

* In der Alberthalle (Leipzig) finden nächsten Winter 12 Philharm. Konzerte statt (15. Konzertjahr). Die Leitung hat Prof. Hans Winderstein. Mitwirkende sind Ellen Beck, Marg. Preuse-Matzenauer, Dr. Ludwig Wüllner, May Harrison, Joan de Manen, Moriz Rosenthal, Leonid Kreutzer. Aus den Programmen sind folgende Werke hervorzuheben: „Der Zauberlehrling“ (L'Apprenti sorcier) von Paul Dukas (neu); „Die drei Palmen“, symphonische Dichtung von N. Spendiarow (neu); „Impression d'Italie“, Suite von G. Charpentier (zum ersten Male); Lyrische Suite von E. Grieg (zum ersten Male); Violoncell-Konzert von Karl Bleyle (neu); Faust-Symphonie von Liszt mit Felix Senius (Tenor) und dem Neuen Leipziger Männergesangverein; Manfred von Robert Schumann. Der Philharm. Chor wird unter Kapellmeister R. Hagels Leitung erstmalig die Chorwerke „Totentanz“ von Woyrsch und „Quo vadis“ von Nowowiejski zur Aufführung bringen.

* In den Konzerten der Musikalischen Gesellschaft, die unter Leitung von Dr. Georg Göhler mit dem Winderstein-Orchester an den Montagen des 24. Okt., 14. Nov., 5. Dez., 9. Jan., 6. Febr. und 6. März in der Alberthalle stattfinden, werden u. a. Werke zur Aufführung gelangen von Joh. Seb. Bach, Händel („Deborah“ und Lucrezia-Kantate), Beethoven (Symphonie No. 8), Mozart, Schubert (hmoll-Symphonie), Bruckner (2. Symphonie), Schumann, Chopin, Tschaikowsky, Grieg, Camillo Horn (Symphonie fmoll), Richard Strauß, Gustav Mahler (Lieder und 4. Symphonie), Debussy. Als Solisten sind bisher fest verpflichtet: Elsa Hensel-Schweizer, Agnes Leydhecker, Elly Ney, Lili Petschnikoff, Ella Raffelson, Alex. Petschnikoff, Carl Leydström, Fritz Plaschke. Ferner wirkt der Riedelverein mit.

* Die neue Saison der Komischen Oper zu Berlin wird wieder eine längere Reihe von Novitäten bringen. Zunächst „Das vergessene Ich“ von Wendlandt, dem die (allerdings hier schon von unserer Kgl. Oper her bekannte) „Bohème“ von Puccini mit Maria Labia als Mimi und Otto Marak als Rudolf folgen soll. Der französische Komponist Maurice Levy wird mit seiner Oper „Psyche“ debütieren, der deutsch-italienische Komponist Ermano Wolf-Ferrari mit seiner Oper „Der Schmuck der Madonna“. Von älteren Opern sind zur Neueinstudierung vornotiert: Die zweiaktige heroische Oper „Tancred“, ein Jugendwerk Rossinis, das in der vollständigen Neubearbeitung des verstorbenen Richard Kleinmichel zur Darstellung gelangen soll, und dann „Der Arzt wider Willen“, ein Werk Gounods, dessen Textbuch nach dem gleichnamigen Molièreschen Lustspiel geschrieben ist und von Kapellmeister Reznicek für die Komische Oper eingerichtet wird.

* Für die sechs großen Abonnements-Symphonie-Konzerte des Blüthner-Orchesters, die unter der Leitung von Siegmund von Hausegger stattfinden werden, sind folgende Daten gewählt worden: 10. Oktober, 20. November, 12. Dezember 1910, 30. Januar, 20. Februar und 13. März 1911. Als Solisten sind gewonnen: Frau von Kraus-Osborne, Frau Noordewier-Reddingius, Herren Prof. von Dohnányi, Felix Berber, Waldemar Lütschg und Dr. Römer.

* Jaques-Dalcroze erhielt von der Genfer Universität den „docteur des lettres honoris causa“.

* Wilhelm Friedemann Bachs berühmtes Orgelkonzert in dmoll, das seit Jahrzehnten das Entzücken aller Musiker immer von neuem wachgerufen hat, stellt sich jetzt als eine Bearbeitung eines Violinkonzertes von Antonio Vivaldi heraus, von dessen Werken bekanntlich auch Joh. Seb. Bach zehn Originale für verschiedene Instrumente bearbeitet hat. Dem Münchener Musikschriftsteller Ludwig Schittler, der sich mit Friedemann Bach-Studien beschäftigt und an einer Neuausgabe seiner unbekannten Werke arbeitet, ist es gelungen, eine im Besitz der Berliner Königl. Bibliothek befindliche Handschrift zu entdecken, deren Titel keinen Zweifel aufkommen ließ, daß Friedemann Bach nicht der Autor der berühmten Komposition ist, sondern dieselbe nur nach einem Original von Vivaldi in allerdings glänzender Weise übertragen hat. Nachforschungen in der Dresdener Bibliothek haben nun auch das Original, das bisher nie Beachtung gefunden hatte, zutage gefördert. Wir werden in einer unserer nächsten Nummern in einer eingehenden Studie von Ludwig Schittler auf diese hochwichtige musikhistorische Entdeckung zurückkommen.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, d. 27. Aug. 1910, nachm. ½2 Uhr. Max Reger: Op. 60, Introduktion u. Fuge a. d. dmoll-Sonate. J. S. Bach: Choral: „Gib dich zufrieden und sei stille.“ Max Reger: „Invocation“ a. d. dmoll-Sonate (vorgetr. v. Herrn Karl Hoyer). A. Stier: 2 Gesänge. 13. Psalm und Loblied v. Paul Gerhardt.

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 21. August 1910, vorm. ½10 Uhr. G. Schreck: „Das ist eine selg'e Stunde.“

Abonnements-Preis
einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes
auf 1 Jahr:

Deutschland	Mk. 10.—
Österr. Ungarn	Kr. 15.30
Frankreich	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Die nächste Nummer erscheint am 1. September. Inserate müssen bis spätestens Montag den 29. August eintreffen.

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung.)

* Hofkapellmeister Peter Raabe in Weimar wurde vom Großherzog von Sachsen zum Kustos des dortigen Lisztmuseums ernannt.

* Henri Marteau will in der kommenden Saison an 6 Abenden 18 Violinkonzerte mit Orchesterbegleitung zum Vortrag bringen, und zwar die Meisterwerke der Violinliteratur, darunter auch die Mozartschen 5 Violinkonzerte. Von modernen sollen Max Bruch, Gernsheim, Dubois, Sinding, Jaques-Dalcroze, Joseph Lauber und Leander Schlegel berücksichsichtigt werden. Das Violinkonzert des letzteren wird seine Uraufführung erleben. An der Spitze des Orchesters wird Hofkapellmeister Richard Sahla aus Bückeburg stehen.

* Ingeborg von Bronsart, die bedeutende Komponistin und Pianistin, eine Schülerin Ad. Henselts und Fr. Liszts und Gattin des einstigen Hoftheaterintendanten Hans von Bronsart zu Hannover konnte am 24. August ihren 70. Geburtstag feiern. Frau von Bronsart hat auch mehrere Opern geschrieben: „Die Göttin von Saïs" (Manuskript), „Jery und Bätely", „Hiarne" und „Die Sühne". Die drei letzten gelangten in Weimar (1873), Berlin (1891, Hofoper) und Dessau (1909) zur Uraufführung.

* Wie uns mitgeteilt wird gab die Violinvirtuosin Frl. Lilli Oesterley aus Berlin im Kurhause zu Heiligendamm ein recht erfolgreiches Konzert.

* Die Theaterabteilung der Hochschule für Musik in Mannheim erhielt den Namen Mannheimer Schauspielerschule und wurde dem Intendanten des dortigen Hoftheaters Prof. Gregori unterstellt.

* Dem soeben erschienenen 26. Jahresbericht des Großherzogl. Konservatoriums für Musik zu Karlsruhe entnehmen wir, daß die Anstalt im Schuljahre 1909/10 von 891 Schülern besucht wurde. Unterricht wurde von 54 Lehrern erteilt (34 Herren und 18 Damen). Im Laufe des Schuljahres wurden 15 Vortragsabende, 18 öffentliche Prüfungskonzerte, ein Mozartabend, 1 musikal. Abendunterhaltung und zwei Aufführungen von Werken altbadischer Komponisten veranstaltet.

* Königl. Musikdirektor Prof. G. H. Witte, der sich außerordentlich große Verdienste um das Essener Musikleben an der Spitze des dortigen Musikvereins erworben hat, tritt nach Beendigung der Saison 1910/11 in den Ruhestand. Witte wird im November 67 Jahre.

* In Halle (Saale) starben der sehr angesehene Bassist Aumann und seine Gattin eines tragischen Todes.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25) **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49
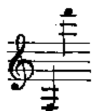
Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
LEIPZIG ∴ Tel. 382

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3



Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
BREMEN, Obernstraße 68/70

Alt

Maria Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg,** Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton

Otto Anheuer
Opéra et Concert
Baß
Paris, 176 Rue du Temple.

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Bariton

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 22/23. 1. Sept. 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

6. 9. 1781 Ant. Diabelli * in Mattsee b. Salzburg.
8. 9. 1851 Anton Dvořák * in Mühlhausen (Böhmen).
11. 9. 1786 Friedr. Kuhlau * in Uelzen (Hannover).
12. 9. 1812 Em. Joh. Schikaneder † in Wien.
12. 9. 1818 Th. Kullak * in Krotoschin.
13. 9. 1849 Clara Schumann * in Leipzig.
14. 9. 1737 Joh. Mich. Haydn * in Rohrau.
14. 9. 1760 Luigi Cherubini * in Florenz.
14. 9. 1885 Friedr. Kiel † in Berlin.

Berliner Opernprojekte.

Von Dr. **Max Burkhardt.**

EBENSO wie von einer Konzertsintflut kann man in Berlin von einer Sintflut der Opernprojekte sprechen. Ein förmlicher Feuerzauber von Plänen, die sich mit dem Bau neuer Opernhäuser beschäftigen, flammte in den letzten zwei Jahren auf, flackerte und flimmerte, verheißungsvoll eine neue Kunstära dem „kleinen Mann" versprechend, entwickelte gewaltiges Geprassel und vielen, vielen Rauch und sank dann wieder in Schutt und Asche zusammen. Das erste Projekt war wohl das des Berliner Opernvereins, der beabsichtigte, ein Opernhaus zu bauen, erstklassige Solisten, ein ebenso erstklassiges Orchester, Dirigenten und Regisseure von Weltruf zu engagieren, prachtvolle Vorstellungen herauszubringen und den Besuch derselben seinen Mitgliedern für ein Butterbrod zu ermöglichen. Der Opernverein fand viel Anhänger; der billige Mitgliedspreis von 4 Mark lockte; männiglich glaubte, für diese 4 Mark ein Abonnement auf die besten Plätze im neuen Opernhaus zu erhalten, während er doch nur, wie der Prospekt zwar nicht ganz deutlich aber immerhin verständlich sagte, sich nur die Mitgliedschaft und damit das Recht auf Berücksichtigung bei Erwerbung eines Abonnements erkaufte. Dann tauchte das Projekt der „Großen Oper" auf, an dessen Spitze der Bankier Fedor Berg, bekannt durch mancherlei Unternehmungen großen Stils, sich gestellt hatte. Die Gesellschaft, die sich zur Verwirklichung dieses Projektes bildete, ging noch viel schärfer ins Zeug. Sie gründete sich unter großen Festlichkeiten, Gründungsbanketts usw. und engagierte als Direktor keinen geringeren als den 72jährigen Angelo Neumann, als Heldentenor für lumpige 60000 Mark Herrn Tänzler, der vom Anfang seiner Laufbahn in Elberfeld her mehr durch eine hübsche Erscheinung und eine Stimme, die ihn eigentlich fürs lyrische Heldenfach stempelte, als durch besonderen Geist in der künstlerischen Ausgestaltung seiner Partien aufgefallen war. Als Kapellmeister wurde der temperamentvolle Lohse aus Köln „gewonnen", der sich diese Gewinnung erst ruhig gefallen ließ, dann aber, nachdem er seinen Kontrakt mit der Stadt Köln vorteilhaft verlängert hatte (was nebenbei gesagt für Köln eine sehr wichtige und bedeutungsvolle Tat war), alle Engagementsgerüchte an der Großen Oper lebhaft dementierte. Angelo Neumann aber ging um so forscher vor. Er verhieß die glänzendsten Kräfte, verhieß Uraufführungen bedeutender Werke, verhieß sogar eine italienische Opernstagione. Das große Opernhaus sollte am Kurfürstendamm liegen; es sollte eine gefährliche Konkurrenz für das Königl. Opernhaus werden.

Dann tauchte wieder ein Projekt auf, in Berlin W. ein intimes Opernhaus zu bauen, das nur 500 Personen fassen sollte; die aber sollten ganz exquisit sein. Die Vorstellungen natürlich auch. Die Unternehmer wollten offenbar eine Art Kammerspiele nach Reinhardt ins Musikalische transportiert bieten, hatten aber wohl in rührender Naivität nicht bedacht, daß ein Openetat allein durch das Orchester erheblich größer ist, als ein Schauspieletat. Das Projekt verschwand denn auch schnell wieder in die Versenkung.

Nun kam einer, der die Sache frisch und fröhlich von der praktischen Seite anpackte: der Gesangspädagoge Dr. Alfieri eröffnete in dem früher von der Lortzing-Oper bewohnten, wenig anheimelnden Bau in der Belle Alliancestraße eine Volksoper — ein vielversprechender Name, der andeutete, daß Alfieri richtig erkannt hatte, woran es den Berlinern fehlte. Aber er hatte noch nicht richtig erkannt, wie es zu machen sei; wenigstens vom Standpunkt des Publikums nicht. Die Eintrittspreise in der Volksoper sind viel zu hoch! Eine Volksoper soll und muß — das besagt ihr Name — auch dem Bürger, dem Mittelstand Gelegenheit geben, einmal eine leidlich gute Oper zu billigen Preisen zu hören. Diese Bedingung erfüllt die Berliner Volksoper Alfieris nicht und kann sie wohl auch nicht erfüllen, denn das Haus faßt zu wenig Besucher. Hier aber heißt es: Die Masse muß es bringen. Je größer das Haus ist, um so mehr kann der Durchschnittspreis für den Platz herabgedrückt werden. Den andern Punkt hatte Alfieri wohl besser berücksichtigt: er wollte keine „erstklassigen“ Vorstellungen herausbringen, sondern „nur“ gute. Inwieweit ihm das gelungen ist, kann ich nicht in vollem Umfang beurteilen, denn Alfieri zeigte gegen die Vertreter der musikalischen Fachpresse nicht eben viel Gastfreundschaft. Die drei Vorstellungen, die ich hörte, waren sehr ungleich; über das Niveau einer mittleren Provinzbühne erhob sich keine. Nun, jedenfalls war aber Alfieri auf einem richtigeren Wege als Berg und der Opernverein.

Besonders der letztere, dessen Sekretariat anfangs in den Händen von Axel Delmar lag, hat die ganze Sache vollständig von der falschen Seite angefaßt. Daß in unserem königlichen Opernhaus nicht alles stimmt, wissen wir. Daß der Vertreter des Mittelstandes kein Billet bekommen kann, wenn er nicht gerade mit irgend einem Gemüsehändler befreundet ist, der die Beschaffung von Billets gegen eine entsprechende Gebühr geschäftsmäßig betreibt; daß an unserem Opernhause nur das (allerdings sehr wichtige) Drum und Dran, d. h. der Chor und das Orchester erstklassig sind, während dagegen die Solisten sehr, sehr viel zu wünschen übrig lassen und — selbst wenn man allen Chauvinismus beiseite läßt — das Ausland in jeder Beziehung für einen normal empfindenden Deutschen viel zu viel bevorzugt — wie gesagt, das bestreitet außer der Intendanz wohl niemand. Infolgedessen wird auch niemand die Notwendigkeit einer Volksoper in Berlin bestreiten; allerdings muß es eine Volksoper dem Wesen und nicht nur dem Namen nach sein. Was heißt das? Das heißt, eine Volksoper soll für das Volk (in diesem Zusammenhang bedeutet das den Mittelstand) da sein; sie soll die Preise der Plätze so niedrig stellen, daß auch der Mann mit 3 bis 4000 Mark Jahreseinkommen sich gelegentlich mal den Luxus eines Opernbesuchs leisten kann; sie soll für ein billiges Abonnement sorgen; sie soll in ihrem Repertoire die Opern bevorzugen, die laut Statistik den eisernen Bestand des Repertoires der übrigen deutschen Bühnen bilden (das Wort: Vox populi vox dei kann sich hier jeder nach seinem Geschmack ummodeln); sie soll nicht ein Personal engagieren, das „erstklassig“ ist; das hat wieder eine Steigerung des Gagenetats zur Folge, die dem Wesen der Volksoper widerspricht. Hier ist ein Punkt, wo den Bestrebungen des Opernvereins direkt widersprochen werden muß: er wollte einen Chor von ca. 60, ein Orchester von ca. 100 Personen engagieren! Ach du lieber Himmel! Wozu denn? Das wäre ja wieder eine für volkstümliche Bestrebungen ganz unnütze Belastung des Gagenetats. Ein Chor von 40 und ein Orchester von 60 tuns auch, vorausgesetzt, daß ein Fachmann mit geschickten Händen engagiert. Und die Solisten. Man gehe im Frühjahre einmal auf die Theateragenturen in Berlin: Dutzendweise sitzen die Solisten, die Engagement suchen und unter vielem minderwertigen Material doch so viel gutes und brauchbares, wohl gemerkt: für unsere Zwecke brauchbares! 30000 Mark kann eine Volksoper für einen Heldentenor nicht zahlen; aber sie braucht es auch gar nicht; sie kann ihn schon billiger haben — allerdings nicht „erstklassig“ (ein fatales Wort), aber gut, und besser als gut braucht das Material einer Volksoper nicht zu sein. Der künstlerische Leiter und Organisator einer solchen Volksoper braucht sich nur einmal auf Provinzbühnen unter den singenden Töchtern und Söhnen seines Landes umzusehen: er wird genug finden, die er brauchen kann. Der Fehler des Opernvereins war eben das fatale Wort „erstklassig“. Er gab es zwar nicht zu, aber in Wirklichkeit gingen seine Bestrebungen hinaus auf eine Konkurrenz der königlichen Oper. Die königliche Oper rechnet mit einem ganz anderen Publikum; das mag und soll sie behalten. Das Publikum einer Volksoper setzt sich aus anderen Schichten zusammen, aus Schichten, die darum nicht minder opernhungrig und nicht minder opernverständig sind; schon deshalb kann im Ernst gar nicht die

Rede davon sein, daß eine Volksoper, wie ich sie im Auge habe, der Hofoper Konkurrenz mache. Das Projekt „Große Oper“ aber gab ganz offen zu, daß es mit der Hofoper konkurrieren wollte. Das aber ist nicht möglich. Hofoper ist eben Hofoper; dagegen läßt sich nichts machen, und gegen das Orchester und den Chor der Hofoper läßt sich nicht ohne weiteres konkurrieren!

Die Guraoper! Bekanntlich veranstaltet Gura in jedem Sommer bei Kroll Opernvorstellungen mit erstklassigen Solisten, einem weniger erstklassigen Chor und Orchester. Schon aus dem letzten Grunde ist eine Konkurrenz mit der Hofoper ausgeschlossen; ja, der Umstand, daß die Intendanz mit freundlichem Wohlwollen der Guraoper Wagners Werke zur Aufführung überließ, läßt auf ein Hand in Handgehen beider Leitungen schließen. Nur hinsichtlich der Preise konnte die Guraoper mit der Hofoper ruhig konkurrieren; sie waren hoch genug — nur nicht volkstümlich. Sollten es wohl auch gar nicht sein, denn Gura rechnete mit dem reichen Fremdenpublikum und hat wohl im hintersten Winkel seines Herzen die Absicht, vom Tage des Freiwerdens der Wagnerschen Werke ein Wagnertheater in Berlin zu eröffnen und betrachtet sein jetziges Unternehmen als eine Art Vorübung. Er tut recht daran. Denn ohne Wagner kann sich auch eine Volksoper nicht halten. Hunderte, Tausende haben noch nie ein Wagnersches Werk auf der Bühne gesehen. Sie werden sich wie Verschmachtende auf die ersten Wagnervorstellungen stürzen — die sie bezahlen können. Als Beispiel und Kuriosum erwähne ich, daß einer unserer jüngsten erfolgreichen Opernkomponisten in diesem Sommer bei Gura zum ersten Male den Ring gehört hat! Aber das Repertoire der Volksoper braucht nicht Wagner allein. Es gibt auch Leute wie Weber, Mozart, Beethoven, Lortzing, die nicht ohne Talent Opern geschrieben haben, und es gibt jungdeutsche Opernkomponisten, deren Werke aus dem Staub der Theaterarchive zu holen sich schon lohnt. Hier ist keine Konkurrenz mit der Hofoper zu fürchten! Die Hofoper hat sich das „Tiefland“ von der komischen Oper wegschnappen lassen, während ihr „Roland von Berlin“ „Poia“ und „Sardanapal“ noch kein Mensch weggeschnappt hat.

Als Leiter der verschiedenartigsten Operngründungen, Richard Wagner-Theater der Zukunft usw. wird bei Gerüchten, die schnell auftauchen und ebenso schnell verschwinden, auch der Name Hans Gregors genannt, des Direktors der Komischen Oper. Nun ist ja kein Zweifel, daß Gregor als Regisseur ein zweiter Reinhardt ins Musikalische transponiert ist und daß er, wenn ihm das nötige Kleingeld und eine große Bühne (rein räumlich gemeint), zur Verfügung stehen, sicher manches Überraschende, vielleicht sogar Epochemachende bringen wird. Ob er nun gerade der Mann für Wagner sein wird, wage ich nicht zu entscheiden. An eigentlichen kerndeutschen Opern hat er sein Regietalent noch wenig erprobt, und mit „bluffen“ läßt sich Wagner nicht beikommen!

Ein Opernprojekt, dem ich als Schriftführer anzugehören die Ehre — in Wirklichkeit war es ein höchst zweifelhaftes Vergnügen — hatte, ist in der letzten Epoche seines Daseins lautlos ins Grab gesunken. Es gehören solchen Projekten immer Leute an, die irgend ein Grundstück an der Hand haben, das sie auf diese Weise mit der Miene des Biedermannes möglichst vorteilhaft losschlagen möchten. Die Rentabilitätsberechnung war fertig, der Etat bis zum Lohn der letzten Reinemachefrau ausgearbeitet, die Pläne waren von einem jungen Baumeister, der in letzter Zeit viel von sich reden gemacht hatte, entworfen worden, Banken hatte man interessiert, Geldmänner gewonnen — und mit all diesem festlichem Pomp wurde auch dieses Projekt feierlich zu Grabe getragen. Und doch glaube ich, daß es dereinst wieder auferstehen wird, denn es hatte von allen andern die meiste Lebenskraft, weil es mit dem vorhandenen Bedürfnis eben so rechnete wie mit den vorhandenen Mitteln; weil es nicht den Himmel der Kunst mit „erstklassigen“ Waffen stürmen wollte, sondern weil es praktisch war. Nun möchten die Leser gern Einzelheiten dieses Projektes hören — ich werde mich schön hüten!



Gustav Mahlers Persönlichkeit und Verhältnis zur Kunst.

Ein Epilog zum 50. Geburtstag.

Von **Wilhelm Jelinek.**

(Schluß.)

Daß Mahler wirklich Empfindungs- und nicht etwa Verstandesmusiker ist, verrät noch ein anderes Moment. — Eines der ersten und für jedes wahre und echte Kunstwerk unumgänglichsten Schönheitsgesetze ist das der Abwechslung, des Kontrastes. Aber nicht nur innerhalb des Kunstwerkes behauptet es seine Geltung, sondern auch für das Schaffen des Künstlers. Hat er sich eine ihn bedrängende Stimmung vom Herzen geschrieben und sich so von ihr befreit, dann wird, ja kann er kein anderes größeres Werk mehr aus derselben Empfindungssphäre herausgestalten, sondern wird sich einer anderen, womöglich entgegengesetzten zuwenden. Bei allen wahrhaft großen Künstlern läßt sich dieser Vorgang beobachten. (Es ist ein Charakteristikon, daß das für Rich. Strauß und Reger nicht stimmt.) — Mahler stand in der zweiten Symphonie dem Tod und den letzten Dingen gegenüber. In der dritten kehrt er wieder ins volle Menschenleben zurück. Diese

Symphonie ist ein Stück Selbstbiographie in Tönen; sie enthält Mahlers Weltanschauung in Musik. Sie ist die längste Symphonie der Weltliteratur: ihre Aufführung dauert beinahe zwei Stunden. Die traditionelle Form, die Mahler bisher ziemlich streng gewahrt hat, ist hier durchbrochen. Die Symphonie zerfällt in zwei Teile, einen überlangen ersten Satz und fünf kürzere, die zusammen die zweite Abteilung bilden. — Das allmähliche Emporsteigen einer Künstlerpersönlichkeit zu einer hohen, reinen Warte über dem Leben ist hier in Töne gefaßt. Die einzelnen Sätze trugen ursprünglich Titelüberschriften. Der erste Satz schildert „des Künstlers Bacchuszug durch das Leben“, durch alle seine Höhen und Tiefen, mit all seinem dionysischen Taumel, den Dämonen der Gier, des Gemeinen, Niedrigen, Banalen. In den Armen der allheilenden Natur gesundet der Künstler („Was mir die Blumen der Wiese erzählten“; „Was mir die Tiere des Waldes erzählten.“) — Wie ein blauer, klarer „Sommermorgentraum“, wie ferne „Feldeinsamkeit“ umfängt uns dieser Satz. . . . — An der Hand der Erkenntnis der Tiefe von Weltenlust und Weltenweh (Zarathustra-Nietzsches „Mitternachtslied“) und der unschuldigen Freuden des Kinderhimmels (Knaben- und Frauenchöre und Petruslegende aus „des Knaben Wunderhorn“) gelangt der Künstler zur letzten, tiefsten Weisheit und Erkenntnis: „Was mir die Liebe erzählte.“ Dieser Satz ist ein unbeschreiblich süßes, überirdisch verklärtes Adagio. Die früheren Sätze erschienen nur wie eine Einleitung, ein Vorspiel zu dieser seligerhabenen Schlußkrönung. Wenn Schumann recht hat, daß sich in den langsamen Sätzen das Dasein innerer Musik bei einem Künstler am deutlichsten bekunde, dann gehört Mahler zu den besten.

Es ist auf den ersten Blick unbegreiflich, warum Mahler die Überschriften der einzelnen Sätze später gestrichen hat. Nur der poetische Grundgedanke rechtfertigt die trivialen, ja gemeinen Stellen des ersten Satzes. Aber anscheinend wollte Mahler dokumentieren, daß er kein Programmusiker sei. Sonderbar, daß diese Scheu noch immer nicht überwunden ist! Ist denn nicht eigentlich jede Musik „Programmusik“, insofern ihr ein poetisches Programm, eine poetische Idee, eine in Worte oder zumindest in eine Titelüberschrift zu fassende Gemütsbewegung zugrunde liegt? Jede Musik muß doch, wenn man nicht etwa Hanslicks nunmehr glücklich überwundene formalistische Theorie der Musik als „tönend bewegter Form“ wieder aufnehmen will, aus irgend einem Grundgefühl hervorgehen. Das Wichtigste ist, daß bei dieser Art von „Programmusik“ die Ausgestaltung des Vorwurfes nach keinerlei außermusikalischen Gesichtspunkten, sondern nur nach rein musikalischen Gesetzen und Erfordernissen vor sich geht. Anders bei der eigentlichen, engeren Programmusik. Die findet ihre Hauptaufgabe darin, die im poetischen Vorwurf angedeuteten Klänge und Geräusche mit den raffiniertesten orchestralen Mitteln zum Tönen zu bringen. Die Musik entwickelt sich also nicht nach den ihr innewohnende Gesetzen, sondern nach den außerhalb liegenden, zufälligen der Dichtung. Der Vertreter dieser Programmusik, Richard Strauß, ist ein Genie . . . . nach der negativen Seite hin. Denn es ist nicht die Aufgabe der Musik, Worte zu illustrieren, sondern den entweder nicht ausgesprochenen oder in einer Dichtung enthaltenen Stimmungsgehalt aus ihrem Geiste neu zu gestalten. Jetzt können wir uns auch erklären, warum Mahler, dieses eminente Theaterblut, nichts für das Theater komponiert hat. Man hat sich oftmals darüber gewundert, ich finde das sehr begreiflich. Bei einem Musikdrama bestimmt eben der Gang der Handlung auch den der Musik (selbst wenn sich diese von Klangmalerei fernhält). Mahler will aber den freiströmenden musikalischen Fluß aus seinem Innern durch keinerlei Bande beengen. Er steht da unter dem Einfluß des Musikantengeistes seiner böhmischen Heimat, dem wir auch die Rangerhöhung und Aufnahme der in der böhmischen Dorfmusik berüchtigten Es-Klarinette in das große Orchester verdanken.

Die Töne weltfremder Heiterkeit, die Mahler im vorletzten Satze der dritten Symphonie angeschlagen, bilden die Grundstimmung der ganzen vierten Symphonie. Hier hat Mahlers Humor seine endgültige Prägung gefunden. Bisher war er meist grell, ironisch, sich windend unter den Schmerzen dieser Welt. Aber Mahler wäre kein echter Musiker, wenn er sich nicht zu lächelndem, stillbeschaulichem, goldenem Humor durchdrungen hätte. Der wahre Musiker ist Romantiker und steht über den Dingen; er lebt in einer anderen Welt, von der aus er diese Dinge wie in einem Panorama an sich vorüberziehen sieht . . . . völlig unberührt von ihnen. Er leidet nicht unter den Geschehnissen, dem Kleinkram des Alltags; dafür aber unter den Zwiespältigkeiten in der eigenen Brust weit mehr als die Außenweltmenschen. Nur ein Unmusiker wie Meyerbeer konnte Geschichtsdramen komponieren, ein Beethoven und Wagner schrieben Seelendramen. Die Musik ist ja nach Wagner die Kunst der absoluten Innerlichkeit.

Auch die fünfte Symphonie Mahlers ist wie die meisten der früheren ein Seelenläuterungs-, ein Erlösungsdrama. Man könnte diese Symphonie, wenn das Wort gestattet ist, typisch musikalisch nennen. Nicht bloß weil sie streng absolute Musik bringt, (Mahler hat zum erstenmal wieder seit der ersten Symphonie gänzlich auf das Wort verzichtet) sondern auch noch aus anderen Gründen. — Das Wesen der Musik besteht in der Auflösung von Dissonanzen in Konsonanzen, im Kleinen und Großen.

Im Kleinen bedeutet das die Auflösung dissonierender Akkorde in feststehende konsonierende, (die Geschichte der Musik ist daher eine Geschichte der Dissonanz), im Großen, im Ideengehalt des Werkes, die Lösung und Klärung von dissonierenden, von Unlustgefühlen zu der Konsonanz der Lustgefühle. An allen großen Musikwerken, (der Neunten Symphonie, den Dramen Wagners, Richard Strauß' „Tod und Verklärung") läßt sich auch dieser letztere Entwicklungsgang nachweisen. Die fünfte Symphonie nannte ich deshalb typisch musikalisch, weil der Klärungsprozeß in ihr besonders deutlich hervortritt, die Skala der Gefühle vom tiefsten bis zum höchsten Punkte geführt und ausgeschöpft wird. Der erste Satz ist in der Form eines Trauermarsches gehalten: aber er ist ganz anders als die Beethovenschen oder Chopinschen Trauermärsche. Es felt jedes aufstrebende, glorifizierende Element; rückhaltloses, ungehemmtes Aufgehen in herzzerreißendem Schmerz ist die Grundstimmung dieses Satzes. Die nächsten Sätze (der dritte ist ein richtiger Wiener Walzer, allerdings in kompliziertester Polyphonie) stellen eine unaufhaltsame Klimax bis zu den höchsten Gipfeln bacchantischer Lust und dionysischen Freudentaumels dar.

Dieser Symphonie, aber auch den früheren steht die sechste an Bedeutsamkeit unstreitig nach. Es liegt ihr die Idee eines Künstlerdramas zugrunde. Der Künstler ringt mit äußerster, grandioser Kraftanstrengung nach den höchsten Zielen, muß aber einsehen, daß er sie nicht erreichen kann und zerschlägt sein ganzes Werk mit einem Hammer. (Der Hammer tritt tatsächlich in Aktion!) „Gegen die klanglichen Orgien dieses letzten Satzes sind Berlioz und Richard Strauß von beinahe Haydnscher Simplizität", schreibt Fr. Adler, und man kann ihm nur beistimmen. Nicht mit Unrecht hat man dieser Symphonie Hypertrophie, zu größe Sucht nach Klangexperimenten vorgeworfen. Aber was liegt da einmal daran? Die Kunst hat vom Radikalismus stets den größten Gewinn gezogen. Das ist die Formel für den Fortschritt: drei Schritte vor, zwei zurück; einer bleibt immerhin als Gewinn. Das Hin- und und Herpendeln zwischen naturabgewandter Stilisierung und naturkopierender Realistik, das die Geschichte der Kunst ausmacht, bedarf solch energischen Über-die-Schnur-Hauens. Der brutale Naturalismus der Neunzigerjahre, der vielfach auch schon bis an die Grenze ging, hat doch das Gute gehabt, daß er unserer bleichsüchtig gewordenen Dichtung wieder frisches Blut zugeführt hat.

Mag man so die sechste Symphonie nur als charakteristische Kunstäußerung unserer Zeit gelten lassen, die siebente wird als ganzes Kunstwerk bleiben. Den zwei Ecksätzen könnte man wieder das Motto voranstellen: Durch Nacht zum Licht oder per aspera ad astra. Und doch wiederholt sich Mahler niemals! Dieses Emporstreben geht abermals so ganz anders vor sich als bisher. Verschuldet die übersprudelnde Erfindung im ersten und letzten Satz (wie schon in manchem der früheren Symphonien einzelne Breiten, so sind die drei Mittelsätze um so abgerundeter und geschlossener. Es sind Naturstimmungen, Impressionen der Nacht. Dieses geheimnisvolle Weben und Raunen, die geheimen Quellen der Natur belauscht Mahler, wie niemand anderer. Aus dem zweiten Satz weht es uns wie der kalte, graue, unbestimmte, fröstelnde Hauch der Nacht entgegen, wenn sie zu Ende geht und die Sonne ihre Licht und Wärme spendenden Strahlen noch verborgen hält.

Über das bis nun letzte Werk Mahlers, die achte Symphonie, die demnächst zu München ihre Erstaufführung erleben wird, ist bereits einiges in die Öffentlichkeit gesickert: eine neue Musikhalle, 1000 Mitwirkende, die letzten Szenen aus dem zweiten Teile des „Faust" vertont .... das sagt genug. Mahler kennt kein Rasten, kein Ausruhen auf erworbenen Lorbeeren. Nach immer höheren Zielen strebt sein gigantisches Wollen und Können. Jede seiner Symphonien umspannt eine Welt. Man hat Mahler Unselbständigkeit vorgeworfen, hat es ihm verübelt, daß er sich nicht die Mühe gebe, Anklänge an Bruckner, Wagner, Brahms, Schubert zu vermeiden. („Das merkt jeder Esel," sagte Brahms einmal auf eine derartige „Entdeckung",) Was macht das viel aus? Die Hauptsache bleibt, daß ein Kunstwerk uns mit eherner Überzeugungskraft, mit unwiderstehlicher Suggestivität das Empfinden aufzwingt, es könne nur so und gar nicht anders bestehen. Und bei Mahler fühlt man es überall, daß seine Werke aus dieser drängenden inneren Notwendigkeit geschaffen wurden. Er zwingt uns, von seiner Begeisterung durchglüht zu werden, seinen Haß zu hegen, unter seinen Schmerzen zu leiden. Diesem mächtigen Titanenwillen gegenüber kann man nicht gleichgültig bleiben. Man muß ihn lieben oder hassen .... oder beides gleichzeitig.



Schumanniana.

Das Schumann-Museum in Zwickau.

Die Eröffnung erfolgte bekanntlich am 100. Geburtstage anläßlich der in Zwickau stattgefundenen Feierlichkeiten. Viele Freunde hatten sich hierzu eingefunden, unter ihnen die hochbetagte Schwägerin Robert Schumanns, Frl. Marie Wieck aus Dresden, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Max Friedländer aus Berlin, die bekannte Pianistin Miß Mary Wurm, eine Schülerin Clara Schumanns, F. Jansen, der Sohn des kürzlich verstorbenen Schumann-Biographen Prof. Gustav Jansen usw. Man war allgemein erstaunt, bereits eine

derartig reichhaltige Sammlung vorzufinden. Neben vielen Manuskripten, Briefen, alten Drucken, seltenen Bildern, kleinen Erinnerungen aus dem häuslichen Leben enthielt das Museum bereits eine stattliche Reihe von plastischen Darstellungen, von Büsten, Denkmalmodellen. Allgemeine Zustimmung fand die erweiterte Grundlage, die man dem Museum dadurch gegeben hat, daß man auch alles aufnimmt, was sich auf Clara Schumann, die ganze Familie Wieck, wie auch auf den weiteren Freundeskreis bezieht. Deshalb finden wir auch viele Briefe von Clara Schumann, Friedrich Wieck, A. Dietrich, Schunke, Henselt, Henriette Voigt, R. Becker usw. Ferner wurde auch eine Bibliothek angelegt, in die vor allem auch alle Verlagswerke des ehemaligen bekannten Verlags der Gebr. Schumann (Roberts Vater und Onkel) in Zwickau aufgenommen wurden.

Im einzelnen heben wir noch hervor: 1 Schreiben Claras an ihre Mutter (Juni 72), 1 do. (9. 9. 54) an A. Becker, 10 Briefe F. Wiecks an Frau und Verleger (Whistling) von 1830 bis 53 reichend, 3 Briefe Roberts an Klitzsch, der Gipsabguß der großen Hildebrandtschen Büste Claras, Originalkompositionen, verschiedene alte Stiche von Robert und Clara, alte Programme, Familienbilder, alte Stiche des Geburtshauses, das Manuskript der Skizze zur Oper „Genoveva“, die beglaubigten Abschriften des von Robert Schumann 1840 eingegebenen Lebenslaufes und des dann ausgefertigten Doktordiploms von der Universität zu Jena.

* * *

Im „Pall Mall Magazine“ veröffentlicht H. M. Walbrook Erinnerungen an Clara Schumann, die ihm von der Klaviervirtuosin Fanny Davies mitgeteilt worden sind. Miß Davies hatte bei der großen Meisterin des Klavierspiels studiert und trat in enge Beziehungen zu ihr. Sie erzählt, daß Clara Schumann als Lehrerin ihr erstes Augenmerk darauf richtete, ihre Schülerinnen das Hören zu lehren. „Wir mußten zunächst den Ton nach seiner Klangstärke und Klangfarbe erfassen lernen. Durch dieses sorgsame Hören wurden in uns die Elemente der Selbstkritik großgezogen, und wir konnten uns fragen: „Tun wir auch wirklich das, was wir zu tun glauben? Spielen wir wirklich, was der Komponist von uns verlangt, das wir spielen sollen?“ Das sind sehr wichtige Fragen, auf deren Beantwortung sehr viel ankommt. So brachte sie allmählich ihre Schüler dahin, eine vollkommene Neuschöpfung des Musikwerkes zu vollbringen, alle Einzelheiten seiner innerlichen Wärme, seines künstlerischen Gehaltes herauszubringen. Schöne Einzelheiten, von deren Wirkung wir uns viel versprachen, mußten wir aufgeben mit Rücksicht auf den Gesamteindruck des Stückes. Harmonie, Treue und Einfachheit, das waren ihre Leitworte, die allein den Eintritt durch die Pforten der Kunst eröffneten. Affektiertes Wesen, selbstbewußte Effekte und „Verbesserungen“ der Intention des Komponisten wurden von ihr wie Gift verabscheut.“ Das Vorbild ihres Gatten war für sie absolut maßgebend. Bach und Beethoven wurden von ihr als die beiden höchsten isolierten Gipfelpunkte der Musik betrachtet, in denen sie bei ihrer Lehrtätigkeit ihre Ideale sah. Bei der Herausgabe der Kompositionen ihres Mannes drang sie stets darauf, daß die Veröffentlichung zu einem volkstümlichen Preise erfolgte. Ihr Haus war keine Schaustellung artistischer Virtuosenkunst, sondern die Stätte hingebend ernster Arbeit. Clara Schumann blieb stets dem Wort getreu, das sie einmal zu Miß Davies aussprach: „Meine Musik ist meine Religion.“

* * *

Zwei Begegnungen mit Robert Schumann.

Während meines Aufenthaltes in Leipzig (1851 bis 1857) verkehrte ich viel in musikalischen Kreisen. Zweimal wurde mir dabei Gelegenheit geboten, mit Robert Schumann zusammen zu sein. Am 15. März 1852, an demselben Tage, wo am Nachmittag Franz Liszt einem kleinen Kreise von Bekannten, zu dem ich auch gehörte, (bei Bartholf Senff) einige neue Kompositionen vorgespielt hatte, lernte ich am Abend Schumann, zugleich mit seiner Gattin, kennen. Es war bei einer Soiree, im Hause des um die Pflege der Tonkunst hochverdienten Prof. Moscheles; desselben Meisters, dessen Klavierspiel einst (1819) in Karlsbad einen so tiefen Eindruck auf den neunjährigen Knaben Robert gemacht hatte. In Leipzig gab es damals wohl kaum eine Familie, die sich hinsichtlich ihres musikalischen Lebens mit der Familie Moscheles hätte vergleichen können. Dem berühmten Lehrer stand die geistvolle und liebenswürdige Gattin zur Seite. Jeder hervorragende und talentvolle Musiker fand hier die entgegenkommendste Aufnahme. Ich hatte auch das Glück hier zu verkehren und darf sagen, daß ich die meisten musikalischen Berühmtheiten jener Zeit, soweit sie in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre in Leipzig lebten, oder nach Leipzig kamen, dort kennen gelernt habe.

Schumann zeigte sich leider damals — auf einer mit seiner Gattin von Düsseldorf aus nach Leipzig unternommenen mehrwöchigen Reise — schon öfter schwermütigen Stimmungen unterworfen. Sie beeinflußten ihn auch in Gesellschaften zuweilen so stark, daß er anscheinend zerstreut, ja teilnahmslos vor sich hinblickte und nur selten zu kurzen Aeußerungen zu bewegen war. Es war das fast allen bekannt, aber die Hochachtung vor dem Genius des Künstlers war so groß, der Wunsch seiner vielen Verehrer, ihn durch eine Aufmerksamkeit zu erfreuen, so lebhaft, daß man die Gelegenheit seiner Anwesenheit in Leipzig überall mit Eifer ergriff.

An jenem mir so lebhaft in der Erinnerung gebliebenen Abende — Clara Schumann entzückte alle Anwesende durch ihr meisterhaftes Spiel — waren Hausherr und Hausfrau unablässig bemüht, den gefeierten Komponisten zu unterhalten. Rührend war es zu sehen, wie sich die Gattin, die ihn beständig mit den Blicken verfolgte, Mühe gab, ihn zur Teilnahme anzuregen — leider fast vergebens. Man fand den berühmten Gast in den behaglichen Räumen, mehreren ineinandergehenden Salons, in denen sich eine mäßig große Gesellschaft bewegte, immer wie träumend auf einem der Sessel sitzend, mit gesenkten Blicken und geschlossenen Lippen. Nun setzte sich auch der Herr vom Hause ans Klavier und trug ein paar kleinere, eigene Kompositionen vor. Alle lauschten mit Genuß. Der Gefeierte des Abends aber saß in einem der Nebensalons und — pfiff, — natürlich kaum hörbar — vor sich hin. Fast alle beobachteten ihn und es war kein Wunder, daß die Stimmung der Gesellschaft darunter litt.

In zwei kleineren Räumen war gedeckt worden. Frau Moscheles bot dem schweigsamen Gaste den Arm und führte ihn zu Tische. Gegenüber saßen der Hausherr und Frau Schumann; an der anderen Seite der Wirtin saß ich selbst, doch lag anfangs ein leeres Gedeck zwischen uns. Es war für einen auswärtigen Gast bestimmt, der noch nicht erschienen war. So eifrig man auch bemüht war eine allgemeine Unterhaltung herbeizuführen, es schien unmöglich, Schumann dafür zu interessieren. Er blickte meist auf seinen Teller und sprach kein Wort. Frau Schumann sah ihn beständig liebevoll an; man konnte fast in ihren Augen die Bitte lesen: „Sprich doch mit!“ Nach dem ersten Gange ging Frau Moscheles, die ebenfalls vergeblich bemüht gewesen war, den melancholischen Gast zum Reden zu bringen, auf wenige Augenblicke ins Nebenzimmer. Da, wie aus einem Traum erwachend, sah Schumann plötzlich über den leeren Platz zwischen uns zu mir herüber, deutete mit der Hand auf den leeren Teller neben mir und sagte, ziemlich laut, nur das eine Wort: „Banko!“ (Shakespeare, Macbeth). Ich lächelte ihm zu,

seine Frau sah ihn mit sichtlicher Befriedigung an. Wenn ich mich aber in späterer Zeit jenes Abends und des einzigen Wortes, das ich den großen Künstler damals habe sprechen hören, erinnerte, war es mir immer, als wenn ein Geisterhauch — eine zerrissene Saite in meinem Herzen nachklänge.

Am 18. März hatte ich in einem Gewandhauskonzert wieder Clara Schumanns Klavierspiel bewundert. Zwei Tage später war ich von befreundeter Seite aus dem Kreise der „Allbummler" gebeten worden, an einer Sitzung im „Hotel de Bavière" Petersstraße bei „Ananas-Kardinal" zu Ehren Robert Schumanns teilzunehmen. Die „Allbummler" waren eine Gesellschaft von Künstlern und Schriftstellern, die, wenn ich nicht irre, erst kurz zuvor gegründet war. Schumann, der zu aller Freude die Einladung angenommen hatte, erschien pünktlich, anscheinend ganz wohl und ziemlich vergnügt aussehend. Aber auch diesmal verhielt er sich wortkarg und zuweilen zerstreut oder grüblerisch. Zu den Anwesenden, die bemüht waren zur Unterhaltung und Erheiterung beizutragen, gehörte auch der bekannte Humorist Dr. Theodor Drobisch. Er hatte ein paar witzige Toaste ausgebracht; auch das, seiner Ansicht nach, entschwundene goldene Zeitalter der Schriftsteller (wo es noch Austern und Champagner gegeben habe) launig geschildert. Dagegen hatte sich ein anderer anwesender Schriftsteller, H—man, durch allerlei satirische Bemerkungen über Musiker und Schriftsteller unnütz gemacht. Der Zufall wollte es, daß ich, der damals einige Fertigkeit im Improvisieren hatte, von einigen Bekannten aufgefordert wurde, dem Störenfried eine Erwiderung zuteil werden zu lassen. Es wurden mir eine Reihe von Worten und Namen zugerufen und ich schloß einen rasch daraus geformten Trinkspruch mit den mir noch im Gedächtnis gebliebenen Endzeilen:

„O weh!! Ein Nörgler, willst Du hier an Allem mäkeln,
Das Schöne als Thersites uns verekeln;
Die Kunst dient nicht der Possenreißerei —
Umsonst in diesem Kreis ist Dein Geschrei! —
Nun denk' ich hältst Du endlich Ruh, Mann —
Es lebe unser Gast — es lebe Schumann!"

Alles stand auf, um mit Schumann anzustoßen. Dieser aber kam auf mich zu und drückte mir unter herzlichem lautem Lachen die Hand. Nach Aussage vieler Teilnehmer an jener Abendunterhaltung war mir mit meiner anspruchslosen Improvisation etwas gelungen, was seit langer Zeit keinem gelungen sein sollte, nämlich: Schumann lachen zu machen! E. F.

(Aus „Leipziger Kalender" 1904, Verlag Georg Merseburger.)

Musikbriefe.

Brünn.

Maifestspiele.

Wenn man das ganze Jahr nichts als Operettennovitäten und neuaufgewärmte Spielopern zu Gehör bekommen hat, so ist man in einer Stadt, die gegen 120000 Einwohner zählt, berechtigt, zum Höhepunkte der Saison exquisite Darbietungen zu erwarten, die das kunstsinnige Publikum wenigstens einigermaßen mit dem mangelhaften, auf Spekulation hinzielenden Jahresrepertoire versöhnen. Es ist daher begreiflich, wie sehr es enttäuschen mußte, zu den Maifestspielen mit Ausnahme der obligaten Wagneroper Werke von Künstlern vorgesetzt zu bekommen, deren musikalisches Schaffen bisher das Niveau des Durchschnittes noch nicht überschritten hat. Als erstes Bühnenwerk ging d'Alberts „Izeyl" in Szene. Abgesehen von der Verballhornung der grandiosen pessimistischen indischen Philosophie in dem von R. Lothar gewerbsmäßig zurechtgezimmerten Texte, bedeutet — relativ genommen — dieses Musikdrama für d'Albert gegenüber seinen früheren Schöpfungen wohl einen Fortschritt, dessen man sich bei anderer Gelegenheit gern gefreut hätte, für einen Festspielabend konnte es aber ebenso wie im Vorjahre die „Tiefland"-Oper seinen Platz nicht erfüllen, da der Komponist weder über einen schärfer geprägten Ausdruck noch über eine eigenständige Persönlichkeit verfügt. Seine Musik, die auf den Theatereffekt hin zugeschnitten ist, bringt es über dekorative oder episodische Bedeutung nicht hinaus; ihr fehlt die unmittelbar mit der Handlung innig verwebte Treffsicherheit der Erfindung und die eigentliche, den Hörer unwillkürlich in den Bann zwingende Tiefe der Empfindung, weshalb sie auch niemals in ihrer Wirkung ein bestimmtes Niveau überschreitet und auch niemals die ihr gestellte Aufgabe von Grund aus erschöpft. Auch von melodischen Seichtheiten (siehe die immer wiederkehrende Stelle „Der Bettler wiegt den König auf"), ebenso wie von unmittelbarer Abhängigkeit von R. Straußens „Salome" weiß sich d'Albert nicht frei zu halten, so daß der hier vor der Aufführung durch die Zeitungen verkündete Erfolg der Premiere dieser Oper von recht problematischer Natur erscheint. An äußerer Wirkung läßt das Werk allerdings nichts zu wünschen übrig, da sowohl Dichter als auch Komponist stets auf reichliche Abwechslung bezüglich bühnentechnischer resp. musikalischer Kraftstellen bedacht sind. — Etwas mehr Interesse hat das zweite Bühnenwerk, der „Banadietrich" von Siegfried Wagner erweckt, der unter den schon ziemlich zahlreichen Opern dieses Komponisten an Wert nach dem die erste Stelle behauptenden Erstlingswerke, dem „Bärenhäuter" rangiert. Alles was bisher über Siegfried Wagner geschrieben wurde, könnte an diesem Werke, das mehr als seine übrigen Schöpfungen einen Maßstab für sein Können bietet, rektifiziert, d. h. dahin abgeändert werden, daß er weder ein verkanntes Genie noch ein Nichtskönner, dafür aber ein liebenswürdiges Talent ist, dessen Äußerungen man gern hier und da einige Stunden widmet. Was seine musikalischen Qualitäten anbelangt, so ist Wagner weder in harmonischer noch in technischer Beziehung über seinen Vater hinausgekommen, ist vielmehr, ohne mit dem Werdegang unserer fortschrittlichen Strömungen vertraut geworden zu sein, in ein künstlerisches Stadium getreten, das er voraussichtlich nicht mehr überschreiten dürfte, von dem man aber noch manche anspruchslose, mühelos eingängliche, nach der Volksoper hin gravierende Schöpfung erwarten dürfte. Am anziehendsten gestaltete sich der 2. Akt des „Banadietrich", der in musikalischer Hinsicht den Höhepunkt des Werkes bedeutet; hier sind auch die aus dem „Bärenhäuter" herübergenommenen Gedankenfragmente am sichersten zur Wirkung gebracht und mit gesunder Logik den liebenswürdigen, melodischen Episoden der einzelnen Szenen untermengt. Die Instrumentation der Oper ist kernig, voll, gutklingend und schöpft in technischer Hinsicht lediglich von den Quellen seines väterlichen Vorbildes. — Am genußreichsten gestaltete sich die Aufführung der Götterdämmerung, bei der man sich an einem tadelfreien Zusammenspiel sämtlicher Kräfte erfreuen konnte; die Hauptpartien wurden von dem Hofopernsänger E. Schmedes und von dem ehemaligen Stadttheatermitgliede Frl. Nagel kreiert. B. Weigl.

Pariser Musikleben.

Von Dr. Alfred Westarp.

(Fortsetzung.)[*]

Das Konzertleben der französischen Hauptstadt wird sowohl im engeren wie im weiteren Kreise von diesen beiden Parteien beherrscht. Im engeren Kreise hat sich soeben laut einer Nachricht der mehrfach erwähnten Kunsttageszeitung „Comœdia"[*] gegenüber der in ihren Konzerten von den Werken der Schüler d'Indys beherrschten „Société Nationale de Musique" eine „Société Musicale Indépendante" konstituiert, die in ihren Konzerten alle Kräfte der jungen Generation brüderlich vereinigen will. Über die „Société Nationale" hinaus, in der sich seit 1870 die ganze speziell-französische Musik gesammelt hatte, verspricht der junge Bund schon mit seiner Internationalität einen Fortschritt zur musikalischen Vorurteilslosigkeit und zur musikalischen Aufrichtigkeit zu vollbringen, zumal die „Société Nationale" mit der Zeit doch mehr und mehr, entgegen ihrem eigenen Prinzip, einem „éclecticisme intelligent"[**] verfallen ist, wie wir sogleich noch näher verfolgen werden.

Im weiteren Kreise des Pariser Konzertlebens macht sich der Einfluß d'Indys in einer gerade für Deutschland wichtigen Weise als Aneiferung zur Pflege der Sinfonie in Frankreich geltend. D'Indy selbst hat an Hugo Riemann geschrieben[***]: „L'art symphonique est né en France avec l'école de César Franck." Die junge französische Sinfonie muß natürlich an Deutschland anknüpfen. So hat sich Beethoven hier eingebürgert und seine Sinfonien werden hier eifriger aufgeführt als irgendwo in Deutschland. Schumanns und Brahms' Sinfonien versäumt man nicht. Am 17. April hat Gustav Mahler hier seine zweite Sinfonie dirigiert. Dieses Gastspiel wird allerdings mehr zur Befestigung der Begriffe vom deutschen „Kapellmeister" (ein Begriff, der sich in Frankreich ebenso festgesetzt hat, wie der vom deutschen „Lied", dessen letzte Erscheinungsform, Hugo Wolf, man übrigens hier noch kaum wahrnimmt), als zur Wertung der deutschen Sinfonie in Frankreich beigetragen haben[†]. Aber Anton Bruckners Genius hat man in Paris doch auch heraufbeschworen. Louis Hasselmanns hat sich zweimal an der Brucknerschen Achten versucht, und Chevillard hat die siebente Sinfonie von Bruckner aufgeführt.

Das mag dem deutschen Musiker, der meine Zeilen liest, willkommene Nachricht sein. Aber — was schrieb doch d'Indy an Hugo Riemann: „L'art symphonique est né en France avec l'école de César Franck." Französische Sinfonien, eine sinfonische Schule in Frankreich müßten danach im Anschluß an Beethoven, Brahms, Bruckner in Paris entstanden sein. Man kann in der Tat bei Romain Rolland[††] lesen, daß es vor 1870 so gut wie keine musikalische Erziehung in Frankreich mehr gegeben habe. Hat jedoch die musikalische Erziehung unbedingt ihr Ziel in der Sinfonie? Werfen wir zur Aufklärung dieser Frage einen Blick auf die Sinfonie-Produktion in Paris.

Ich muß gestehen: Ich habe diese französische Sinfonie-Schule bisher vergebens gesucht, obgleich ich jeder Aufführung einer französischen Sinfonie nicht nur mit allen eigenen, sondern meist auch mit den Pferdekräften eines Benzinmotors automobilistisch nachgejagt bin. Ich werde später erklären, warum in Paris zum Studium der französischen Sinfonie ein Automobil unentbehrlich ist. Hier kann ich nur sagen: Die französische Sinfonie — ich fand sie in Wirklichkeit nicht. Ich brauchte nur die Themen abzuschreiben und der erste Blick würde den Wohlwollendsten belehren: Die Atemweite der Beethoven und Bruckner ist es nicht! Ich nenne die Namen der französischen Sinfoniekomponisten nicht. Man wird sie kaum je in Deutschland hören und persönlich sind sie alle Herren von Bildung und viel Geschmack und von einem Wissen über das Wesen der Sinfonie, das tiefer dringt als das sinfonische Gefühl manches deutschen Beethovenbewunderers. Und ich frage nun auf Grund dieser praktischen Erfahrungen noch einmal ganz bescheiden: Vielleicht muß es wirklich nicht auch in Frankreich durchaus die Sinfonieform sein, die den musikalischen Himmel ausmacht? Vielleicht hat Meister Franck selbst nichts ferner gelegen, als seine eigene Sinfonie an die neun von Beethoven oder Bruckner angegliedert zu wissen, mit all der Verantwortung, die eine solche Beziehung auflädt?

Vielleicht hat gerade das originale, sinfonisch nicht formgefesselte Musikgefühl Frankreichs die Fähigkeit in sich, deutsche Sinfonik von den Schlacken der architektonischen Formenlehre ins Psychologische zu erlösen, soweit das jeweils möglich wird durch Beethoven oder durch Bruckner?

Beethoven findet als musikalische Lebensmacht in Frankreich inbrünstige Verehrung. Bezeichnend für die Intensität, ich möchte im Gegensatz zu Deutschland sagen, für den dionysischen Charakter des französischen Beethovenkultus scheint mir das Beethovenwort, das Emile Bourdelle unter seine im Musée du Luxembourg befindliche Beethovenmaske gesetzt hat. Dies Beethovenwort lautet also: „Je suis Bacchus, qui pressure pour les hommes le nectar délicieux." Wenn dasselbe Frankreich Brucknern in Beethovenverwandter Weise begriffe, hätte es damit als lohnendes Ergebnis des „Eclecticisme intelligent" nicht immerhin schon etwas eigenes für sich, etwas, was dem Vaterland des Komponisten bisher versagt geblieben ist?

Max Marchalk schrieb am 9. Februar 1910 in der Berliner „Vossischen Zeitung": „Bruckner ist für uns noch immer ein unerledigter Fall; es werden noch lange Jahre ins Land gehen müssen, bevor wir über ihn und seine Kunst vollkommen im Klaren sein werden . . . Wir müssen erst einmal . . . uns entschließen, die Kunst des genialen Meisters nicht unter dem Gesichtswinkel einer vorgefaßten Meinung über den Menschen, sondern lediglich aus sich selbst zu erklären." Nun? Paris ist von Linz und Wien weit genug entfernt und tritt erst zu einer Zeit an Bruckner, wo die Generation der zahllosen sogenannten Brucknerschüler schon zur älteren Musikerfamilie zählt. Schon bei der letzten Pariser Bruckner-Aufführung schrieben J. G. Prod'homme im „Paris-Journal" (6. Dez. 1909): „Bruckner vient"; Interim im „Echo de Paris" (6. Dez. 1909): „Nous sommes reconnaissants au vaillant Capelmeister de nous avoir fait entendre un maître digne d'admiration"; Gaston Carraud im „Liberté" (7. Dez. 1909): „Bruckner mérite . . . d'être écouté avec respect et grande attention"; Louis Schneider im „Gil Blas" (6. Dez. 1909): „Je suis sûr que la musique du brave compositeur autrichien gagnerait à être plus connue, plus approfondie"; Robert Brussel im „Figaro" (6. Dez. 1909): „L'allegro et surtout l'adagio comptent parmi les plus émouvantes pages de la musique de la fin du dix-neuvième siècle"; André Gresse im „Journal" (6. Dez. 1909): „Les thèmes sont toujours présentés clairement, et la simplicité, parfois presque classique, d'une écriture orchestrale, abondant cependant en détails intéressants, affirme une incontestable maîtrise"; schließlich Alfred Bruneau im „Matin" (6. Dez. 1909): „Quelle flamme, quelle intensité de vie, quelle saine rudesse d'accent il y a là! Et dans le pathétique et douloureux adagio, par exemple, quelle ampleur, quelle beauté,

*) 28. März 1910.

**) Romain Rolland, »Musiciens d'aujourd'hui«, Seite 250.

***) Riemann Musiklexikon 1905, Seite 392.

†) Ob wohl Gustav Mahler die Kompositionen und den sich daraus ergebenden musikalischen Charakter des Herrn Alfred Casella gekannt hat, von dem er sich musiktheoretisch in Paris einführen ließ?

††) »Musiciens d'aujourd'hui«, Seite 211, 212.

quelle simplicité d'expression! J'ai été maintes fois, je l'avoue, profondément ému."

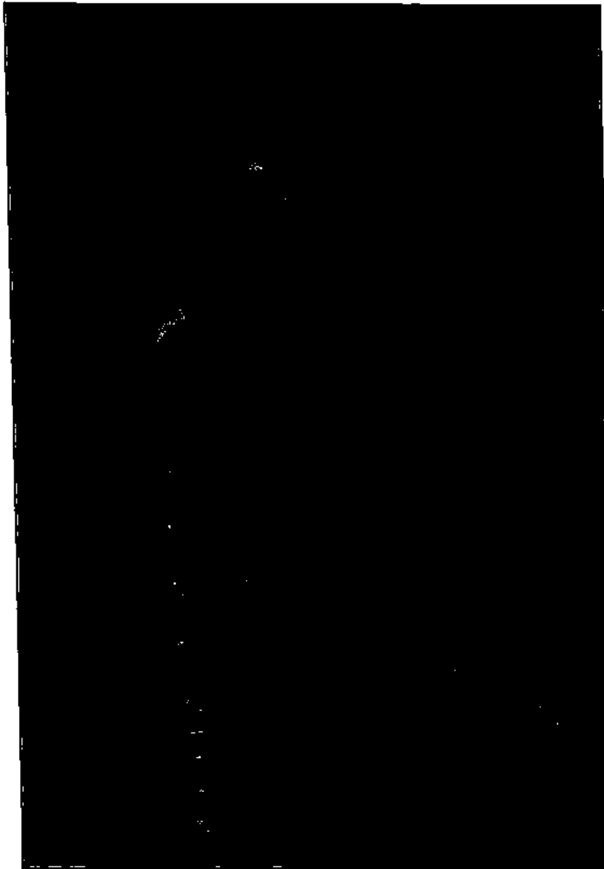
Was steht also im Wege, daß Bruckners legendenhaften Organistentriumphen von Nancy jetzt ein endgültiger Triumph des Sinfonikers Bruckner in Paris nachfolge? Liegt nicht das Rätsel der Brucknerschen Sinfonieform, das bisher auch in Paris ungelöst geblieben, vielleicht just darin, daß der architektonische Bau der traditionellen Sinfonie bei Bruckner eine bisher unerhörte psychologische Verlebendigung all seiner Details erfährt? Dank Bruckners Kraft scheint die alte Form sich zu gefühlswahrhaftigeren musikalischen Neubildungen zu erweitern. Hätten da also nicht sowohl die sinfonische Partei d'Indys wie die naturalistische Partei Debussys. jede in ihrer Art, und damit ganz Paris in Bruckners Sinfonien wertvolle musialische Ausdrucksmöglichkeit?

Am 1. Dezember 1908 schrieb Louis Laloy im „Mercure de France": „Plus on descend le cours des âges, plus on voit les conventions se détendre, l'une après l'autre, et les sens se substituer à l'intelligence." —

Da wären die Grundlinien des Pariser Musiklebens mit möglichster Kürze aufgezeichnet. Und der Überblick über die Einzelheiten der Pariser Konzert- und Opernsaison dürfte durch diese grundlegende Informierung nicht unwesentlich erleichtert und geklärt sein.

I. Pariser Konzertleben.

Was mir in der Generalprobe zur Aufführung von Bruckners siebenter Sinfonie mit dem Lamoureux-Orchester unter Camille Chevillard, wo ich zum erstenmal in Paris ein Pariser Orchester hörte, auffiel, war die für mein Ohr bisher ganz ungewohnte Einheit des Klangkörpers. Ich will damit nicht sagen, daß die deutschen Orchester technisch geringer seien als die französischen. Aber es ssheint, daß man in Deutschland eines Gustav Mahler bedarf, um das zu leisten, was hier die natürliche Differenzierung des französischen Ohres auch Durchschnittsdirigenten in den Schoß wirft.



Otto Weinreich, Pianist, Leipzig

Paris besitzt daher vier Orchester, deren organische Klangeinheit ich mit Freude genieße und mit Dank verzeichne. Von diesen vier Orchestern stehen allerdings nur zwei dauernd und völlig im Dienst des Konzertlebens: Das Orchester Lamoureux, das ich schon mehrmals erwähnt habe; es ist dasselbe, das Wagner in Paris eingeführt hat; der Leiter dieses Orchesters ist Camille Chevillard, der Schwiegersohn Lamoureux's. Und das Orchester Colonne unter Leitung von Gabriel Pierné. Das Orchester der Konservatoriumskonzerte rekrutiert sich zum großen Teil aus Mitgliedern des Orchesters der Großen Oper, wie es ja auch in seinen Konzerten von dem künstlerischen Leiter der Großen Oper, André Messager, geführt wird. Das Orchester der Konservatoriumskonzerte hat den Parisern die Bekanntschaft Beethovens gebracht.*) Das vierte, recht schätzenswerte Konzertorchester unter der Leitung des bisherigen Konzertmeisters des Lamoureux-Orchesters, Pierre Secchiari, wird für die kurze Reihe seiner Konzerte anscheinend aus verschiedensten Musikerelementen zusammengestellt.

Diese vier bilden nun keineswegs die Vollzahl der im Pariser Konzertwinter tätigen Orchesterverbände; was um so erstaunlicher ist, da vor 1870 noch kein einziger Konzertorchester-Verband existierte. Jetzt treten zu den erwähnten noch: das Orchester des Kapellmeisters Louis Hasselmanns von der Opéra Comique, dessen Bruckner-Aufführung ich schon gestreift habe; und das Orchester „Philharmonia", über dessen Verwandtschaft mit der bisher allsonntäglich tätigen Orchestergesellschaft „Symphonia" ich mir noch nicht klar bin. Auch das Orchester „Philharmonia" hat unter Leitung des jungen Kapellmeisters Cathérine von der Großen Oper gleich bei seinem ersten Konzert eine Aufführung des Vorspiels zum „Lohengrin" gebracht, die den Ruhm des französischen Geschmacks in der Behandlung und Zusammenfügung der Orchesterinstrumente beträchtlich zu befestigen geeignet war.

Auch nach diesen Sechs ist die Aufzählung der Verbände, die in Paris Orchestermusik produzieren, noch nicht beendigt. Es gibt noch ein populäres Orchesterkonzert, das jeden Sonntag in der Salle Berlioz stattfindet und — last not least — zwei Orchester, die eine wahre Riesenarbeit leisten, indem sie die feurigste Beethovenpflege ausüben und außerdem oft und oft Debussy und César Franck auf einem einzigen Programm vereinigen; das sind die Concerts Touche im Geschäftsviertel des Boulevard Strasbourg und die Concerts Rouges im Quartier Latin.

Man wird sich vor dieser Kette von Orchestern bekreuzigen und sich bei der Zwei- oder Drei-Zahl der konzertierenden Orchester von Berlin, München oder Wien seeligpreisen. Jedoch, ich fürchte, was Paris an Orchestermusik etwa übersättigt wird, das holen in den als Beispiel erwähnten deutschen Städten die Solistenkonzerte mit ihren Darbietungen reichlich nach. In Paris ist die Zahl der Solistenveranstaltungen auffällig gering. Die Bevorzugung der Orchestermusik vor den üblichen Solisteneffekten verzeichne ich üb-

rigens auch als ein Merkmal der echten Musikalität des Franzosen, der ich von Anfang an das Wort geführt habe.

Die Überzahl der Orchesterdarbietungen wird, nebenbei bemerkt, in Paris durch den Umstand fast auf ein Minimum reduziert, daß von den ersten Verbänden Chevillard, Pierné, Messager, Secchiari und Philharmonia regelmäßig gleichzeitig an den Sonntagen Nachmittags zwischen 1/43 und 3 Uhr beginnen; dadurch wird unter fünf Orchesterkonzerten nur der Besuch eines einzigen möglich, es müßte denn sein, man riefe ein Automobil zu Hilfe, wie ich bei Gelegenheit der Erörterung der Sinfoniefrage in Frankreich erzählt habe. Aber ich glaube, Sinfonie und Automobilhupe miteinander zu vermischen ist nicht jedermanns Sache, obgleich ich mir von den vielen mehrtönigen und diatonisch abgestimmten Hupen der Pariser Automobile — (in Berlin findet man dergleichen nur beim Kaiser, soviel ich weiß) — eine unfehlbare praktische Belehrung des Publikums über die Primitivität der Diatonik verspreche. (Schluß folgt.)

Salzburg.

Mozart-Feier.

29. Juli bis 6. August 1910.

Auch in diesem Jahre hat die internationale Stiftung Mozarteum zu einem Mozart-Fest in Salzburg eingeladen. Eine sehr glückliche Auswahl aus des Meisters Werken war für 6 Festvorstellungen im Stadttheater (je 3 Aufführungen von „Zauberflöte“ und „Don Giovanni“) und 6 Festkonzerte in der *aula academica* getroffen worden; denn es galt der diesjährigen Mozart-Feier eine ganz besondere Bedeutung zu geben, sollte doch als deren krönender Abschluß der Grundstein für das neue Gebäude des Mozarteums gelegt werden. Das zu errichtende Haus wird ein Archiv und Museum enthalten für alles, was irgendwie mit dem Meister, seinem Leben und Schaffen im Zusammenhang steht; es wird ferner einen großen Konzertsaal und die Lehrräume für die Salzburger Musikschule umfassen und dem Andenken Mozarts gewidmet sein.

Zu der diesjährigen Feier hatten die hervorragendsten und besten Künstler aus aller Welt ihre Mitwirkung zugesagt, ebenso international wie die Ausführenden war auch das vornehme und elegante Publikum, das bei allen Darbietungen Theater und Konzertsaal füllte.

Das Fest begann mit einer Aufführung der „Zauberflöte“ unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Mikorey-Dessau, der als Ersatz für den leider erkrankten Dresdener Generalmusikdirektor von Schuch eingesprungen war. Die besten Leistungen boten Frl. Hempel-Berlin als unübertreffliche Königin der Nacht, Herr Slezak-Wien als Tamino und Frau Gadsky-Tauscher aus New York als Pamina; ebenso sind die drei Damen unter Lilly Lehmanns Führung und die drei Knaben mit Frl. von Schuch an der Spitze rühmlichst zu nennen. Das übrige Ensemble stand nicht durchweg auf der gleichen Höhe, besonders enttäuschte mich trotz seiner schönen Stimme Herr Mayr-Wien als Sarastro; in Spiel, Darstellung und Dialog blieb mancher berechtigte Wunsch unerfüllt. Besonders erwähnenswert sind die stimmungsvollen neuen Dekorationen aus dem Atelier Brioschi-Wien, die mit verhältnismäßig kleinen äußeren Mitteln eine große künstlerische Wirkung zu erzielen vermochten. Als Orchester waren für alle Veranstaltungen in dankenswerter Weise die altberühmten Wiener Philharmoniker gewonnen worden. An diesem ersten Abend standen sie freilich unter Mikoreys Hand nicht ganz auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Was diese auserlesene Künstlerschar aber, zumal an Wohlklang der Streicher, an Reinheit und Feinheit der Holzbläser, überhaupt an fein-künstlerischem „Musizieren“ zu bieten vermag, erkannte man erst tags darauf, als sie unter der vornehmen und ruhigen Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Dr. Muck-Berlin „Don Giovanni“ spielte.

Über dieser ganzen Vorstellung waltete ein ungemein günstiger Stern: die Damen Lilli Lehmann (Donna Anna), Frau Gadsky-Tauscher (Donna Elvira) und Frl. Farrar aus New York (Zerlina) wetteiferten mit den Herren Scotti aus New York (Don Juan), Maikl aus Wien (Don Octavio) und Segurola aus New York (Leporello). Besonders diese letzte Rolle des in Deutschland beinahe unbekannten Künstlers war eine Meisterleistung allerersten Ranges; auch die übrigen Partien waren aufs beste besetzt, und ich muß offen gestehen, daß ich eine Aufführung von solcher Vollendung noch nie gehört, überhaupt kaum für möglich gehalten habe.

Einen großen Teil dieses Verdienstes darf eine Frau für sich in Anspruch nehmen, die in unermüdlicher, begeisterter Hingabe nicht nur als Sängerin, sondern auch als Bearbeiter und Regisseur, überhaupt als *spiritus rector* des Ganzen diesen Vorstellungen die Würde ihrer eigenen vornehmen künstlerischen Persönlichkeit verlieh, Lilly Lehmann. Unser innigster Dank sei ihr in reichstem Maß von ganzem Herzen dargebracht!

Zwischen den Aufführungen der „Zauberflöte“ und „Don Giovanni“ brachte das erste Festkonzert als Hauptwerk Mozarts Schwanengesang, das „Requiem“. Welche Gegensätze! Mozart, den Richard Wagner so treffend als „Licht- und Liebesgenius“ preist, als Komponist eines feierlich-düsteren Requiems, das er, selbst schon den Todespfeil im Herzen, für einen „Unbekannten“ schreibt. Die Aufführung dieses herrlichen Werkes sowie des vorangestellten Psalms „Laudate pueri“ und der Motette „Ave verum corpus“ durch Salzburger Gesangvereine war trotz der allzu trockenen Leitung des Mozarteumsdirektors Reiter im Ganzen anerkennenswert und tüchtig.

Auf bedeutender künstlerischer Höhe standen die drei Kammermusikkonzerte, um die sich das berühmte Fitzner-Quartett aus Wien und die Mitglieder der Wiener Philharmoniker und im Verein mit ihnen der Pianist Ernst von Dohnányi verdient gemacht haben. Eine große Zahl auserlesener Werke wurde in trefflicher Weise zu Gehör gebracht. Besonders reizvoll war die Serenade für zwölf Blasinstrumente; einen herrlichen Genuß bot die von dem bekannten Geiger Carl Flesch und Dohnányi gespielte Fdur-Sonate.

Neben der Aufführung des „Don Giovanni“ bildeten die beiden Festkonzerte der Wiener Philharmoniker unter der prächtigen, jeden äußeren Effekt in dankenswerter Weise verschmähenden Leitung Dr. Mucks die Höhepunkte des Festes. Vier Symphonien, das Violinkonzert Adur (von Carl Flesch meisterhaft gespielt), das selten gehörte Konzert für Flöte, Harfe und Orchester und das von Marie Gabrielle Leschetizky vorgetragene Klavierkonzert dmoll standen auf dem Programm. Dazu gesellte sich als Gesangssolistin Frau Lilly Lehmann mit einer Arie der Fiordiligi aus „Cosi fan tutte“, nach deren virtuoser Durchführung sie Gegenstand begeisterter Ovationen wurde.

Den letzten Festtag leitete ein feierlicher Gottesdienst im Dom ein; währenddessen wurden von den Salzburger Vereinen unter Reiters Leitung die große „Credo-Messe“ und das herrliche „Hallelujah“ durch Lilli Lehmann zur Aufführung gebracht. Darnach fand die feierliche Grundsteinlegung des neuen Mozarteumgebäudes im Beisein des Erzherzogs Eugen, als Vertreter des Kaisers Franz Joseph, statt.

Damit hatte die diesjährige Mozartfeier in Salzburg ihren festlichen Abschluß gefunden, und es ist auf Grund der erzielten großen künstlerischen Erfolge zu wünschen und zu hoffen, daß sich diese Mozart-Feiern zu einer dauernden Bereicherung unseres musikalischen Lebens gestalten lassen, Salzburg selbst und seinem größten Sohn zu Ehren.

August Richard.

Rundschau.

Oper.

Leipzig.

„Das Tal der Liebe“.

Musikalische Komödie in 3 Aufzügen von Rudolf Lothar und Oscar Straus.

(Erstaufführung am 28. August 1910.)

Nachdem „Das Tal der Liebe“ von Oscar Straus bereits mehrfach anderenorts gegeben ward, hat es nun auch im Neuen Theater am 28. August bei total ausverkauftem Hause seine Leipziger Erstaufführung erlebt. Das Werk ist nach der Dreyerschen Komödie „Das Tal des Lebens“ von Rudolf Lothar in geschickter Weise für vorliegende Zwecke umgearbeitet worden. Ein Tal mit seinen von Gesundheit strotzenden männlichen und weiblichen Bewohnern, die sich wenig an Sitte und Recht kehren, und bei denen die freie Liebe Haupttrumpf ist. Auf der anderen Seite der Hof mit dem regierenden, altersschwachen, zipperleinkranken Markgrafen, den dem Zölibat zwangsweise huldigenden Hofdamen, Kammerherren, Zofen, Gardisten und — der lebenslustigen, jugendlich überschäumenden Markgräfin, deren Blut nach gleichgesinnter Jugend schreit. Wahrlich eine höchst groteske Gegenüberstellung! Dann der im Tal gewählte „Ammenkönig“ Hans Stork, der auf Befehl des Markgrafen vom Keuschheitskommissionär, um in dem „versumpften“ Dorf ein Exempel zu statuieren, gefangen und nach dem Schloß gebracht wird. Und nun gesellt sich sprühende Jugend zu einander: Markgräfin und Gardist, wie sich herausstellt zwei alte Bekannte aus der Kinderzeit (Prinzeßlein und Schweinehirt). Nach einiger Zeit kommt der am Hofe sehnsüchtig erwartete Thronerbe an, der Markgraf läßt aus übergroßer „Vaterfreude“ Milde walten und hebt alle gegen das „Ammendorf“ erlassenen drakonischen Gesetze auf.

Die Verfasser nennen ihr Werk eine musikalische Komödie. Und dies mit Recht! Denn das Werk entspricht nicht den Erfordernissen, die die komische Oper an es stellen würde, steht aber andererseits wieder hoch über irgend einer unserer heutigen landläufigen Operetten. Oscar Straus hat das Werk vertont. Ich möchte gleich vorweg bemerken, daß Reminiszenzenjäger sicher auf ihre Kosten kommen werden. Aber man kommt darüber leicht hinweg, denn abgesehen davon, daß außerdem noch so viele hübsche, eigene Einfälle vorhanden sind, ist die Musik so feinsinnig und graziös verarbeitet, trifft so vortrefflich den zopfigen Stil des ganzen Milieu, daß man den Komponisten hierzu nur beglückwünschen kann. Die Ouvertüre allerdings kam mir etwas schwächlich vor und würde unter Umständen sogar ganz wegfallen können. Das Lied des Fiedlers im 1. Akt mit seinem recht populären Schluß, das Walzerlied der Markgräfin des 2. Aktes, sowie die Kanzone und Bolero, vor allem aber die reizende Romanze vom „Prinzeßlein und Schweinehirten“ mit der darauf folgenden intim-idyllischen Szene zwischen Markgräfin und Hans Stork möchte ich besonders hervorheben. Der 3. Akt, der eigentlich nur ein einziges Hallelujah auf die innige, wahre Liebe ist, fällt im ganzen gegen die vorhergehenden etwas ab, er könnte, wie es ja ohnehin schon geschah, noch mehr gekürzt werden. Einzig bemerkenswert hierin ist das niedliche Duett vom „kleinen Mann“, das man direkt volkstümlich nennen könnte. Die Darstellung seitens unseres Opernpersonals war eine ganz vorzügliche: die liebliche Erscheinung der Markgräfin des Frl. Merrem, einer Anfängerin, die überhaupt zum ersten Male die Bretter betrat, aber so gewandt spielte und vortrefflich sang, sodaß man ihr den Neuling keineswegs anmerkte. Die Dame ist eine Schülerin von Frau Hedmondt-Leipzig. Ferner sind noch zu erwähnen: der Markgraf Waldemar des Herrn Kunze mit seinen unübertrefflich komisch wirkenden Serenissimusmanieren, der lustige, fidele Dorfgeiger des Herrn Kase, der keusch-sittliche Kammerherr Grunzenau des Herrn Marion, die streng das Hofzeremoniell wahrende Hofdame von Prillwitz des Frl. Schläger, der lebenslustige Dorfpastor Saß des Herrn Dlabal, Hans Stork, der Gardist und Ammenkönig des Herrn Schroth und dessen treues „Mädel“ Lisbeth des Frl. Sanden. Die Regie lag in den Händen des Herrn Dr. Löwenfeld, der die Inszenierung sämtlicher 3 Akte äußerst stimmungsvoll, den ganzen Ton der damaligen Zeit sehr gut treffend, durchgeführt und auch sehr reizvolle Massenszenen der Dorfbewohner geschaffen hatte. Unser Orchester bewältigte seine Aufgabe mit Leichtigkeit, der Komponist dirigierte selbst und konnte die vielfachen Ehren des Abends ernten. Er ist als Dirigent wenig impulsiv und konnte daher auch manchenorts Schwankungen mit den Chören nicht ganz verhindern. L. Frankenstein.

Konzerte.

Gotha.

Unser hiesiges Musikleben nahm auch in der jetzt beschlossenen Saison einen künstlerisch sehr anregenden Verlauf. Wie immer ist dies in erster Linie unseren beiden Konzertvereinen, Musikverein und Liedertafel, zu danken. Der Musikverein, unter Leitung des hervorragenden Dirigenten Hofkapellmeister Lorenz stehend, brachte zunächst 2 wohlgelungene Choraufführungen zustande, „Odysseus“ von Bruch und zum Karfreitag Bachs „Johannis-Passion“. Im ersteren waren Frl. S. vom Scheidt, Frl. Paula Weinbaum und Herr Fischer (Sondershausen), in letzterem Werk Frl. Käte Becker, Frau Götze (Berlin), Hans Wolff, Theo Gunther (Gotha) und R. von Milde (Dessau) solistisch beteiligt. Ferner veranstaltete der Verein ein Orchesterkonzert (leider nur eins), in welchem Lorenz mit der Hofkapelle außer Beethovens 8. Symphonie und der „Oberon“-Ouvertüre von Weber eine glanzvolle Aufführung der „Domestica“ von Strauß herausbrachte. Von neuem wurde wieder allgemein bedauert, daß unser so leistungsfähiges Hoforchester mit seinem bewährten Leiter nicht regelmäßige Symphoniekonzerte veranstaltet. Dann wäre noch von einem Kammermusikabend, den Marteau und die Meininger Vereinigung bestritten, zu berichten. Neben Mozarts unverwüstlichem Klarinettenquintett brachten uns die Meininger Gäste das mehr interessierende als erwärmende Klarinettenquintett von Marteau, während Marteau selbst mit der unvergleichlichen Wiedergabe der dmoll-Sonate von Bach für Violine allein Triumphe feierte. Im übrigen bot der Verein nur Solistenabende, für welche er das Berliner Vokalquartett (Lessmann, Leydhecker, Fischer und Heß van der Wyk), Eve Simony, Elsa Laube (Gesang), Konrad Ansorge, Frau Natterer-von Bassewitz (Klavier) und E. Gock (Cello), heranzog. Die Liedertafel, unter Herrn Prof. Rabichs verdienstvoller Leitung, pflegt hauptsächlich den Männergesang, aber auch der gemischte Chor des Vereins leistet Tüchtiges. So war das letzte Konzert eine durchaus würdige Gedenkfeier für Félicien David („Die Wüste“, Symphonie-Ode) und R. Schumann (Szenen aus „Paradies und Peri“). Auch ist es dem Verein gelungen, eine stattliche Anzahl von hervor-

ragenden Solisten zu gewinnen. Wir beschränken uns darauf, einige Namen zu nennen: Ellen Beck, Susan Metcalfe, Käte Hörder, Briesemeister, Alfred Höhn, Lafont (Klavier) und Zimbalist.

Auf dem Gebiete der Kammermusik erwarb sich wieder große Verdienste die auch auswärts vorteilhaft bekannte Triovereinigung Frau Natterer-von Bassewitz, Konzertmeister Josef Natterer und Kammervirtuos Hugo Schlemüller. Die Programme der 3 Abende bestanden aus Trios von Smetana, Volkmann, Brahms, Beethoven, Mozart, und Klavierquintetten von Brahms und Dvořák. Im Anschluß an diese Konzerte spendete dieselbe Vereinigung noch einen populären Beethoven-Zyklus mit sämtlichen Klaviertrios des Meisters. — Auf Einladung des Herzogs spielte im Hoftheater Willi Burmester Bruchs gmoll-Konzert und eine Serie kleiner klassischer Stücke, mit denen er ja überall Effekt macht. Das Hoforchester unter Lorenz steuerte die „Coriolan"-Ouvertüre von Beethoven und R. Straußens „Tod und Verklärung" bei. s.

Kreuz und Quer.

* Berlin. Mit der kommenden Konzertsaison treten die Großen Philharmonischen Konzerte in den 29. Jahrgang ihres Bestehens; das erste dieser Konzerte fand am 23. Oktober 1882 unter Leitung des am 7. September 1902 verstorbenen Hofkapellmeisters Dr. Franz Wüllner statt. Wüllner gab den Dirigentenstab nach seiner Berufung nach Cöln an Dr. Hans von Bülow ab, dessen noch in dem Gedächtnis aller derzeitigen Konzertbesucher lebenden epochemachenden Leitung der Konzerte durch seinen Tod (12. Febr. 1894) ein Ziel gesetzt wurde. Dr. Hans von Bülow dirigierte vom Herbst 1887 bis Frühjahr 1894. Nach einem Übergangsstadium von 2 Jahren, in welchem Hans Richter, Raphael Moszkowski († 14. März 1901), Felix Mottl, Hermann Levi († 13. Mai 1900), Ernst von Schuch, Anton Rubinstein († 20. Nov. 1894), Richard Strauß einzelne der regelmäßigen Konzerte leiteten, wurde Arthur Nikisch eingeladen und hat die Philharmonischen Konzerte vom Herbst 1895, also 15 Jahre hindurch, dirigiert. Nikisch eröffnet am 10. Oktober die 16. Saison seiner Dirigententätigkeit.

* Künstlererinnerungen eines Konzertagenten bringt eine englische Zeitschrift aus der Feder Daniel Mayers, eines der größten Londoner Konzertunternehmer, der interessante Einzelheiten aus seiner Laufbahn mitteilt. Er erzählt, daß sein erster „großer Schlag" das Engagement des Pianisten Stavenhagen gewesen sei, später seien dann beinahe alle Berühmtheiten „durch seine Hände gegangen". Paderewski, die Melba, die Réjane, Arthur Nikisch, natürlich auch Caruso, sie alle und viele andere wurden durch seine Vermittlung London und seinen Bewohnern vorgestellt. Der Pfad eines Konzertagenten ist oft hart und steinig, versichert Mayer und erzählt, wie er eines Tages einen Rezitationsabend veranstaltet habe, an dem die Réjane auftreten sollte. Als es Zeit für die letzten Vorbereitungen war, begab er sich zu Mme. Réjane, aber anstatt fertig und bereit, fand er sie in Tränen gebadet. Auf seine Bitte, nun doch zu kommen, sank sie ihm beinahe zu Füßen und flehte ihn an, sie ihres Weges gehen zu lassen, sie könne um alles auf der Welt nicht auftreten. Natürlich ließ Mayer nicht nach. Die Réjane trat dann auf und rezitierte unvergleichlich. Nachher aber versicherte sie, sie würde lieber in 20 neuen Stücken auftreten, als noch ein einziges Mal einen Rezitationsabend geben! — Da sie meist nervöser sind als gewöhnliche Sterbliche, passiert es Berühmtheiten oft, daß im letzten Augenblick vor einem Konzert „etwas dazwischen kommt". Aber die Mär, daß gerade die Stars etwas darin suchen, kontraktbrüchig zu werden, weist Mayer mit dem Einwand zurück, daß sie zumeist ein Faible für das Geldausgeben haben und sich nicht gern durch Absagen im letzten Augenblick großer Einnahmen berauben. Dagegen ist Krankheit eine häufige Ursache, daß ein Konzert ausfallen muß oder in Frage gestellt wird. So hatte die Melba einmal zugesagt, auf einem Wohltätigkeitskonzert zu singen, erkältete sich und war am Tage des Konzertes total heiser. Was tun? „Erscheinen müssen Sie unter allen Umständen." — „Um keinen Preis der Welt!" — Die Sache wurde dann so arrangiert, daß Mayer bei Beginn des Konzertes vortrat und die betrübliche Sachlage darstellte, daß dann die Melba auf dem Podium erschien, sich stumm nach links und rechts verneigte — und einen Erfolg einheimste, der nicht hätte größer sein können, wenn sie gesungen hätte.

* Einem Mitarbeiter der „Tribuna" hat Mascagni, wie aus Rom berichtet wird, mitgeteilt, daß seine amerikanische Kunstreise nicht, wie ursprünglich beabsichtigt, 3 Monate, sondern 9 Monate dauern wird. Sie wird die Erstaufführung seiner neuen Oper „Isabeau" sowie eine Reihe von Konzerten umfassen, die Mascagni leiten wird, und möglicherweise sich auch auf Südamerika erstrecken. Inzwischen ist Mascagni in voller Arbeit an der „Isabeau". Gegenwärtig ist seine Hauptsorge die, die Oper zu kürzen. 20 Minuten vor 12 Uhr muß in New-York jede Oper ausgespielt haben — oder das Theater leert sich. Die Oper hat nur zwei Hauptrollen: Tenor und Sopran. Mascagni hat an seinem Flügel eine neue sinnreiche Vorrichtung anbringen lassen, die automatisch die Töne, die er dem Instrumente entlockt, aufzeichnet. Er ist von den Leistungen dieses Apparates sehr entzückt und hofft mit seiner Hülfe besonders schnell vorwärts zu kommen.

* Mit Beginn der Konzertsaison eröffnet die Musikalienhandlung J. H. Robolsky, Leipzig, im Hause Schulstr. 1 einen intimen Konzertsaal zu 300 Plätzen unter den Namen „Feurich-Saal".

* Die K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst zu Wien wurde im abgelaufenen Schuljahre 1909/10 lt. Jahresbericht von 916 Schülern besucht, die in 39 Aufführungen (24 internen und 15 öffentlichen) auftraten. Dem Lehrkörper gehörten 77 Personen an. Neu eingerichtet wurden u. a. eine Kapellmeisterschule ein Wagner-Stilbildungskurs, außerdem wird im neuen Schuljahr eine kirchenmusikalische Abteilung angegliedert werden. Der Bericht enthält noch zwei interessante Aufsätze: Schumann und Chopin als Klavierkomponisten" von Leopold Godowsky und „Vom Lehren und Lernen in der Schauspielerei" von Ferd. Gregori.

* Über Otto Weinreich, Pianist in Leipzig, schreibt der „Berliner Lokalanzeiger": Der Pianist zeigte sich nicht nur als vollendeter Techniker, sondern als ein Spieler von großzügiger Gestaltungskraft und feinsinnigem Ausdruck", sowie das „Chemnitzer Tageblatt": „Seine Art zu spielen, hat etwas Peinlich-Exaktes, Straffes, dabei aber wunderbar Bewegtes, Männlich-Entschlossenes, das sofort einnimmt." (Siehe unser heutiges Bild.)

* Die Lieder- und Oratoriensängerin Frl. Clara Funke aus Frankfurt (Main) wirkte in einem Konzert in Bad Kissingen erfolgreich mit. Die Kritik schreibt: Frl. Clara Funke, deren herrliche Altstimme, seit wir sie zuletzt hörten, an Kraft, Fülle und Umfang noch gewonnen hat, erzielte durch ihre Liedervorträge eine tiefe Wirkung. Ihre ruhige Vortragsweise voll echter Empfindung und ohne jede Manieriertheit berührte überaus sympathisch.

* Die Museums-Gesellschaft in Frankfurt (Main) versendet ihren 24. Jahresbericht über die vergangene Saison 1909/10, der einen Überblick über die außerordentlich reichhaltig zusammengestellten Programme gibt.

* Das Konservatorium in Saarbrücken kann nun auf 5 Jahre seines Bestehens zurückblicken und hat aus diesem Anlaß eine kleine Chronik herausgegeben, die einen Rückblick auf die segensreiche Tätigkeit gewährt, die das Institut und dessen tüchtiger Leiter, Dr. Krome, in diesem Zeitraum entfaltet hat.

* Der Riedelverein zu Leipzig, der bekanntlich in der Aufführung der Mahlerschen Symphonie in München mitwirkt, wird bei dieser Gelegenheit ein eigenes Konzert mit Händels „Deborah" veranstalten.

* Das Stadttheater zu Brünn nahm Hans Pfitzners „Der arme Heinrich" zur Aufführung an.

* In Dresden starb im Alter von 74 Jahren der Kgl. Musikdirektor August Trenkler, der Gründer und langjährige Leiter der Gewerbehauskapelle, vordem Musikdirigent des sächs. Leibgrenadier-Regiments.

* Marga Burchardt vom Hoftheater in Hannover wurde als Ersatz für Anna Suter auf 5 Jahre nach Stuttgart ans Hoftheater verpflichtet.

* Wolfgang von Schwind von der Berliner Hofoper folgte einem Rufe nach Karlsruhe.

* Direktor Bömly vom Dessauer Hoftheater erhielt den Titel Intendanzrat.

* Siegfried Wagners „Banadietrich" wurde von Weingartner für die Hofoper zu Wien angenommen; demnach hat sich letzterer wohl mit der Familie Wagner ausgesöhnt.

* Boris Bruck, erster Kapellmeister am Hoftheater zu Hannover, hat infolge von Zwistigkeiten mit Barnay, die auf künstlerischem Gebiete liegen, seine plötzliche Entlassung erhalten.

* Eine neue Musikrichtung, die sich seit einiger Zeit im Musikleben Berlins Eingang verschafft hat, wird mit Beginn der Wintersaison offiziell ins Leben treten. Unter dem Protektorat des schwedischen Gesandten, Grafen von Trolle, hat sich eine Musikvereinigung gebildet, die aus Mitgliedern der Berliner Gesellschaft, sowie Angehörigen der norwegischen und schwedischen Kolonie besteht und deren Ziel es ist, die alten nordischen Weisen wieder zur Geltung zu bringen und der nordischen Musik in Berlin eine neue Pflegestätte zu gründen. Der Verein wird sich ferner angelegen sein lassen, das Berliner Publikum auch mit neuen schwedischen und norwegischen Tonschöpfungen bekannt zu machen.

* Arthur van Eweyk tritt in den nächsten Tagen eine Tournee durch die Vereinigten Staaten Amerikas an, von welcher er Ende November oder Anfang Dezember zurückkehren wird.

* Mathilde Maier, die vor kurzem verstorbene Mainzer Freundin Wagners, die dem Meister während seiner Biebricher Zeit besonders nahe gestanden, hütete, wie in der „Frankfurter Zeitung" mitgeteilt wurde, einen kostbaren Schatz von Briefen Richard Wagners, deren Veröffentlichung wohl erst Jahrzehnte nach dem Hinscheiden der Adressatin erfolgen wird. Einen einzigen Brief, vielmehr sogar nur das Bruchstück eines solchen hat Frl. Maier dem Münchener Schriftsteller Dr. Istel überlassen, der eine Kopie dieses Bruchstückes der „Frankf. Zeitung" zur Verfügung gestellt hat. Der Brief lautet: „Wartburg, 29. Oktober 1862. Da kommt ein Brief von der Wartburg!! Wie geht das zu? — Auf einer Station angelangt, steige ich aus, und als ich zum Einsteigen zurückkehre, fährt soeben der Zug ab. Ich wollte nachlaufen: vergebens! Die ganze Bevölkerung des Bahnhofes bricht in unverhohlene treuherzige Schadenfreude aus, von den Bahnbeamten werde ich mit deutscheiniger Grobheit behandelt. Es hilft nichts, ich muß vier Stunden warten, um meine Reise fortsetzen zu können. Mißmutig wende ich mich der Landstraße zu, als mir ein Mensch zuruft: Wollen Sie einen Führer auf die Wartburg? Ich war in Eisenach, ohne es zu wissen. Da mußte ich lachen! — Ich stieg auf die Wartburg, die ich zum letzten Male besuchte, als ich Deutschland als Flüchtling verließ. — Sonderbar. — Es ist begreiflich, daß mir etwas mystisch Dämonisches durch den Sinn fuhr! —" Frl. Maier schrieb unter die Kopie: „Es war, als Richard Wagner zum ersten Male nach seiner Verbannung die alte Heimat besuchte."

* Eine baltische Oper, die auf Grund von an Ort und Stelle studierter altbaltischer Volksweisen geschrieben wurde und die den Titel „Mila" führt, hat nach einem Text von Rudolf Battke und M. Wassermann der in Budapest lebende Tonsetzer Julius Major komponiert. Das Werk soll zuerst auf einer selbständigen Tournee durch Bosnien gegeben werden.

* Gustav Mahler wird in der kommenden Saison zum letztenmal in Amerika tätig sein, da er eine angebotene Vertragsverlängerung abgelehnt hat. Dagegen schweben Unterhandlungen wegen Vermehrung der von ihm geleiteten Konzerte. Sollten diese ein Resultat ergeben, wird Mahler insgesamt 65 Konzerte in den Vereinigten Staaten dirigieren. Hiervon finden 24 Abonnementkonzerte und 12 populäre Konzerte in New-York selbst statt, während sich die übrigen Konzerte auf Chicago, Philadelphia, Baltimore, Washington usw. verteilen. Hiervon soll Mahler ein Honorar von 140000 Mark erhalten.

* Kurse der Methode Jacques-Dalcroze werden neuerdings in den verschiedenen Städten angezeigt. Demgegenüber macht die Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus, Dresden 15 (Hellerau), darauf aufmerksam, daß nur jene Lehrer als berechtigte Vertreter der Methode Jacques-Dalcroze gelten können, die ein von Prof. Dr. E. Jacques-Dalcroze unterzeichnetes Reifezeugnis als Lehrer der Methode vorweisen können. Prof. Dr. E. Jacques-Dalcroze unterstützt bereitwilligst jeden seiner Schüler, der nach beendeter Lehrzeit Unterrichtsstunden erteilen will. Er wird aber mit allen Mitteln einer Verflachung seiner Methode durch unzureichende Lehrkräfte entgegenzuwirken suchen und ist gern bereit, etwaige Anfragen selbst oder durch die Bildungsanstalt zu beantworten.

* Wie wir erfahren, wird das Berliner Kgl. Opernhaus in kommender Saison eine interessante Novität herausbringen, indem es die neue Oper von Saint-Saëns zur Aufführung bestimmte. Es handelt sich um die soeben erst fertiggestellte Partitur der dreiaktigen Oper „Déjanire", die Saint-Saëns, nachdem er sein kompositorisches Schaffen schon seit längerer Zeit für abgeschlossen erklärt hatte, auch zur Überraschung seiner Pariser Musikfreunde soeben als erste Novität der kommenden Saison an der Pariser Großen Oper ankündigt. Interessant ist es, daß die Oper fast den nämlichen Werdegang durchgemacht hat, wie Humperdincks neue Oper „Die Königskinder". Auch die „Déjanire" war nämlich zuerst ein Melodram, zu dem der Pariser Schriftsteller Gallet den Text und Saint-Saëns die Begleitung geschrieben hatte. Nun hat sich der greise Tondichter, gleich seinem deutschen Kollegen, in aller Stille an die Ausarbeitung resp. Ausgestaltung des Werkes gemacht, aber einen ganz neuen Text dazugeschrieben.

Rezensionen.

Heinrich, Artur, Op. 16. 2 Weihnachtslieder für Sopran und Mezzosopran, mit Klavier oder Harmonium. Berlin, Verlag Melodia. M. —.80.

Das Bemühen des Verfassers, volkstümlich zu komponieren, ist unschwer zu erkennen, wenngleich die gute Absicht auch nicht restlos erreicht wurde, da es wohl an ursprünglicher Erfindungskraft ermangelt. Jedenfalls reicht „Der Hirten Lied am Krippelein" nicht im entferntesten an die bekannte Weise „Schlaf wohl, du Himmelsknabe" heran. Das Motiv aus „Stille Nacht" zu dem Refrain „Schlaf, Himmelssöhnchen" erscheint zu unvermittelt.

Mendelssohn, A., „Deutschlands glückhaft Schiff". Darmstadt, J. Waitz.

Ein „Zeppelinlied", das künstlerisch wertvoll ist und unseren Männerchören nicht unwillkommen sein wird.

Garulli, Alfonso, 12 Solfeggi Tenore, 12 Solfeggi Baritoni. Triest, C. Schmidl.

Garulli möchte aus dem Gesangsstudium alle trockenen, nur der technischen Geläufigkeit dienenden Übungsstücke verbannt wissen und sie durch melodisch und rhythmisch gefällige und interessante Solfeggien ersetzen. Garullis Solfeggien sind alle von ursprünglicher Frische, fesselnd in der Begleitung (leicht bis mittelschwer) und wohl imstande, den Schüler gleichmäßig zu fördern, bis er sich an höhere Aufgaben auf Grund solider Vorbildung getrost heranwagen darf.

Wagner, Emil, Das Vaterunser. 4stimm. Motette. Leipzig, O. Junne. Partitur M. 1.25.

Als Einleitung dient der reich figurierte Choral: Vater unser, im Himmelreich. Die sieben Bitten sind ihrem jeweiligen Inhalt gemäß durch Wahl der Tonart, Melodie- und Stimmführung, Wechsel von Chor und Solostimmen musikalisch gut illustriert. Das Ganze ist durch einen frischen, fughettenartigen Satz für Solo und Chor bekrönt.

Reinbrecht, Friedrich, Op. 16. Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor zu Totenfest und Trauerfeiern. Frankfurt (Oder), G. Bratfisch. Partitur M. —.60 u. 1.—.

Während No. 1 durch die Schlichtheit und Innigkeit des einfachen, selbsterfundenen Chorales andächtige Stimmung auslöst, schlagen die beiden kleinen Motetten den Ton gläubiger Todessehnsucht und -freudigkeit zart und inbrünstig an. Auch weniger gut besetzten Chören werden diese geistlichen Lieder sehr willkommen sein. Technisch leicht.

H. Oehlerking.

Hennig, Kurt, Op. 5. Zwei Lieder. — Op. 7. Zwei Lieder. Leipzig, Ernst Eulenburg. 4 Hefte à M. 1.20.

Eine eigene Note steckt in diesen 4 Liedern des jungen Berliner Gesangspädagogen. Sie sind geschickt empfunden und zeichnen sich durch technisches Können aus. Wenn mich auch so manche Stelle in ihnen an Wagner gemahnte, möchte ich hieraus aber keineswegs einen Vorwurf herleiten. Es kommt ja wohl immer darauf an, wie man ältere Meister in sich aufnimmt und verarbeitet, und hier geschieht es in durchaus selbständiger Weise. Am meisten würden mir das stimmungsvolle „In goldener Fülle" (op. 5, 2) und das fein charakterisierte „In dem Himmel ruht die Erde" (op. 7, 2) zusagen. In „Die Nacht" (op. 5, 1) ist der düstere Ton gut zum Ausdruck gebracht. Die Lieder, die jedenfalls einen talentvollen Musiker verraten, stellen an Musiker und Sänger ziemliche Ansprüche, dürften aber dankbare Vortragsstücke sein.

L. F.

Die nächste Nummer erscheint am 15. Sept. Inserate müssen bis spätestens Montag den 12. Sept. eintreffen.



Abonnements-Preis
einschliessl. Zustellungsgebühr
(zahlbar pränumerando)
des
Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland	Mk. 10.—
Österr.-Ungarn	Kr. 15.30
Frankreich	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

Preis eines Kästchens von 6 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49
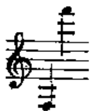
Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Coblenz a. Rh.
Mainzer Str. 126 :: Villa Friede

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3



Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Bariton

Otto Anheuer
Opéra et Concert
Baß
Paris, 176 Rue du Temple.

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff
Bassbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Herzog Rudolfstr. 16 II.

Bariton

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Geistliches Lied.

Für mittlere Singstimme mit Orgel-, Pianoforte- oder Harmoniumbegleitung.

Herm. Stephani, op. 17 I.

Ruhig.

1. Ich saß in mei-ner

p Streichd. St. mf Man. pp

p Ped. NB.

1. Kam-mer, sah trüb ins Le-ben hin, die See-le rang in Jam-mer, voll Sor-
2. Her-zen und siehst mich, wie ich bin, du weißt auch al-le Schmer-zen, die noch

p

Ped.

-ge war mein Sinn.
im Bu-sen drin.

Ein wenig belebter.

Da floß ein hei-lig Seh-
Du siehst der Schwach-heit Trie-

R. H. Flöte 8′ u. 4′

Nur Flöte 8′ u. 4′

nen mir durch das ö-de Herz, da brach mein Blick in Trä-nen
be, die mich zur Er-de ziehn, siehst auch die treu-e Lie-be,

+ Salic. Nur Streichd. St.

Ped.

NB. Die mit (Orgel-) „Ped." bezeichneten Noten sind auf dem Pianoforte 8va tiefer zu spielen.

Dem musikalischen Wochenblatt freundlichst zum Erstabdruck überlaßen.

Stich & Druck von Engelmann & Mühlberg, Leipzig.

Breites Tempo I.

p f

und hob sich him - - mel - wärts. Ich such-te dich von Her-zen und
die auf zu dir will fliehn. Mich drücken schwe-re Ket-ten, die

pp rit. Nur Flöte 8' p f f (P.) p (sempre Ped.)

p semplice

bat um Trost und Ruh: Da wi-chen mir die Schmerzen, da kamst,
schier un - träg-lich sind: Herr! willst du mich nicht ret - ten! Herr, ja,

rit. Streichd. St. cresc. molto pp nur Fl. 8' pp nur Streichd. St. Man.

Breit. I. Strophe.

da kamst und hal - fest du. 2. Du
Herr ja: ich bin dein Kind!

mf f rit. p nur Flöten mf mf + Gambe p rit. Man. ff Ped.

II. Strophe.

kennst, mein Gott, die

nur Streichd. St. R. H. Flöten 8' u. 4' p L. H. Streichd. St. mf cresc. L. H. dim. ppp nur Flöten

Luise Hensel.

Musikalisches Wochenblatt.

Verlag von OSWALD MUTZE in Leipzig.

Kreuz und Quer.

* „Der Talisman“, eine vieraktige Oper, deren Text mit Genehmigung Ludwig Fuldas das dramatische Märchenspiel des Dichters mit einigen Kürzungen verwendet, ist soeben vom Leipziger Stadt-Theater definitiv zur Uraufführung angenommen. Die Komponistin ist eine in Frankreich und England als Tondichterin bereits bekannte Dame, Frau Adela Maddison, eine Schülerin Debussys. Die Premiere wird im Laufe des Novembers stattfinden.

* Emmy Destinn wird sich fortab nur noch im Rahmen von Gastspielen hören lassen. Wie der geschäftliche Vertreter der Künstlerin mitteilt, plant sie weiterhin die Errichtung eines eigenen Ensembles, mit dem sie „in allen größeren Städten des Kontinents Meisteraufführungen italienischer Opern veranstalten“ will. Der Vertrag Emmy Destinns mit der Metropolitan-Oper, der jetzt abläuft, wird nicht erneuert werden. Die Diva verlangt nämlich das Caruso-Honorar von 10000 M. für den Abend, und diese doppelte Last — auch Caruso gehört bekanntlich der Metropolitan-Oper an — kann selbst dies von Multimillionären gestützte Haus nicht tragen. Mit der „Konkurrenz“ wird aber Frl. Destinn nicht abschließen können, da sich der Inhaber des zweiten New-Yorker Opernhauses, Direktor Hammerstein, gegen eine hohe Konventionalstrafe verpflichtet hat, keine großen Opern mehr zu geben.

* Die Sinfonie-Konzerte der Königl. Kapelle unter Leitung des General-Musikdirektors Dr. Richard Strauß finden in dieser Saison an folgenden Tagen statt: am 3., 18., und 28. Okt., 9. und 23. Dezember, 20. Januar 1911, 24. Februar, 9. und 22. März, 15. April. — Zur Aufführung gelangen, außer Werken von J. S. Bach, Mozart, Haydn, Weber, Saint-Saëns, Fr. Liszt, Berlioz, Pönitz, Ernst Böhe, Debussy, Bischoff, von Hauseggers, sämtliche Sinfonien von Beethoven und sämtliche sinfonischen Werke von Richard Strauß. — Die ersten drei Konzerte am 3., 18. und 28. Oktober finden wegen Umbau des Kgl. Opernhauses im Neuen Kgl. Operntheater statt. Bezüglich des für den 28. Okt. vorgesehenen Konzerts muß die Verlegung auf einige Tage später vorbehalten werden.

* Der Dresdener Hofopernsänger Dr. von Bary erhielt vom Erbprinzen von Reuß den Professortitel.

* In Berlin starb plötzlich Prof. W. Blanck, der bekannte Musikkritiker der „Kreuz-Zeitung“.

a

Musikverlag C. Schmidl & Co., Triest, Leipzig

Neue Verlagswerke

Auch zur Ansicht und Auswahl gerne geliefert. ∴ Alle Preise sind **netto** bezeichnet.

Klavier zu 2 Händen (Salonmusik). Mk.

Billi, V., Sérénade Venitienne . . . (C) 1.60
Boccherini, L., Minuetto (Op. 33 No. 6) L. Bolla . . . (C) —.80
— Pastorale (Op. 37) L. Bolla . . . (C) 1.—
Chopin-Busoni, Polonaise, Op. 53. As dur . . . (C) 1.60
Cimadori, Rob., Mazurka de Salon . . . (C) 1.60
Drdla, Fr., Kubelik-Serenade (No. 1 A dur) ganz leicht. M. Chiesa (A) —.60
Fink, W., Op. 446. Husarenstreiche, Charakterst. . . . (C) 1.60
Larese, A., Op. 16. En Courant. Morc. de Conc. . . . (C) 2.—
Lehár, Franz, Op. 59. Helenen-Gavotte . . . (C) 1.50
— Elfentanz-Walzer . . . (C) 2.—
— Magyar Abrand. Ung. Fant. (I. E. Hummel) . . . (C) 1.60
Leoncavallo, R., Ave Maria. Transcript. (M. Chiesa) . . . (C) 1.50
Longo, Aless., Sur la Mer. Barcarolle ital. . . . (C) —.80
Martinz, Alfr., Für die Jugend. 12 leichte Charakterst. . . . (C) 2.—
Mozart, W. A., 6 Sonatinen (Br. Mugellini) . . . (C) 1.50
Palmgren, S., Op. 26. 3 Humoresken. No. 1. C dur . . . (C) 1.60
— No. 2. Des dur (C) 1.— | No. 3. C dur . . . (C) 2.—
Ravanello, O., Op. 89. Drei Stücke.
— No. 1. Mimi Bozetto (C) 1.25 | No 2. Romance (B dur) (C) 1.—
— No. 3. Lo Licorne mystérieuse. Morc. Symbol. . . . (C) 1.50
— Op. 90. Petite Suite en style ancienne:
No. 1. Prélude (Echo) . (C) 1.25 | No. 4. Gavotte II . . (C) —.80
No. 2. Sarabande . . (C) 0.80 | No. 5. Rigaudon . . . (C) 1.25
No. 3. Gavotte I . . (C) 0.80 | Les 5 Morc. réunies . . (C) 2.50
Smareglia, A., Istrianische Hochzeit. Musikdrama.
— Klavierauszug, ohne Text . . . (B) 8.—
— Potpouri I, II (Lehár Franz) . . . à (C) 2.50
— Kleine Fantaisie (H. Tomicich) . . . (C) 1.50
— Leichte Transcription: Perles No. 1 (M. Chiesa) . . . (C) —.80
— Leichte Transcription: Perles No. 2 (M. Chiesa) . . . (C) —.80
— Vorspiel zum III. Akt . . . (C) —.80
Zanella, A., Landfest. Orchester-Skizze. Arrg. p. l'auteur . . (C) 2.—
Zuccoli, G., Valse-Caprice. Morc. d. Conc. . . . (C) 1.60

Klavier zu 4 Händen.

Diabelli, A., Op. 149. 28 Mel. Uebungen. Neue Ausgabe in progressiver Folge der Schwierigkeit geordnet, mit Fingerzeichen u. Aufklärungen (Sinigaglia — Cofini) . . . (C) 1.—
Fink, W., Op. 446. Husarenstreiche. Charakt.-Stück . . . (C) 2.—
Longo, Aless., Sur la Mer. Barcarolle italienne . . . (C) 1.25
Michaelis, Ch., Le premier pas des jeunes pianistes, Ganz leichte Stückchen über 5 Noten (beide Spieler gleiche Schwierigkeit):
— No. 1. Les Soldats. Marsch . . . (C) —.50
— No. 2. Hop — hop — hop. Galopp . . . (C) —.50
— No. 3. Polichinelle qui danse. Valse . . . (C) —.50
— No. 4. La Poupée de petite sœur. Polka . . . (C) —.50
— No. 5. Les Baisers. Mazurka . . . (C) —.50
— No. 6. Pas d'Espagne. Nouv. Danse . . . (C) —.50
— Die 6 Stücke in einem Heft . . . (C) 2.—

Violine und Klavier.

Barison, C., Fünf Vortragsstücke:
No. 1. Rêve . . . (C) 1.50 | No. 4. Mazurka . . . (C) 2.—
No. 2. Chant d'Amour (C) 1.50 | No. 5. Leggenda . . (C) 2.—
No. 3. Au Printemps . (C) 1.50 |
Geminiani, Fr. (1680/62), Son. (A dur) **C. Barisons** neuer Fund i. Italien (C) 1.60
Locatelli (da Bergamo Pietro) (1693—1764), Sonate (D dur) **C. Barison's** neuer Fund in Italien . . . (C) 1.60
Nardini, Pietro, (1722—1790) Concerto (A dur) mit 2 Kadenzen von **C. Barison** (Neuer Fund in Italien) . . . (C) 3.—
Reuter, Florizel (von), Op. 1. Chanson Triste . . . (C) 1.50
— Op. 2. Rumänische Tänze I. Heft (No. 1—4) . . . (C) 3.—
— Op. 2. Rumänische Tänze II. Heft (No. 1—3) . . . (C) 3.—
Smareglia, A., Leichte Fantaisie ü. Istrian. Hochzeit (Tomicich Hugo) (C) 2.—
Tartini, G., Sonate No. 1 (h moll) Angelelli-Pente (neuer Fund) (C) 2.—
— Sonate No. 2 (G dur) Angelelli-Pente (neuer Fund) . . . (C) 2.—
— Sonate No. 3 (d moll) Angelelli-Pente (neuer Fund) . . . (C) 2.—
— Sonate No. 4 (a moll) Angelelli-Pente (neuer Fund) . . . (C) 2.—
— Pastorale (Vatielli-Pente) . . . (C) 2.—

Violino-Solo.

Baldini, J. B., La revue du jeune Violiniste. 7 Etudes . . . (C) 2.—
Hartmann, A., Kadenz z. fis moll-Konzert (Op. 23) von H. W. Ernst (C) —.50
Dieren, B. H. J. (van), Impromptu (Fantasiestück) s. schwer . . (C) 1.50

Violine mit Orchester.

Drdla, Fr., Kubelik-Serenade No. 1 (A dur) Stimmen . . . (B) 5—

Streich-Quintett-Orchester.

Billi, V., Op. 159. Sérénade Venitienne (Stimmen) . . . (B) 1.60

Pariser Besetzung (Stimmen).

Billi, V., Op. 159. Sérénade Venitienne . . . (B)
— Op. 171. L'âge de rêves. Valse . . . (B)
Galimberti, G., Op. 698. Sourire d'amour. Valse . . . (B)
— Op. 699. Pensées d'amour. Mazurka . . . (B)
— Op. 700. Divorcée. Polka vivace . . . (B)
— Op. 701. New Dancing in the Barn . . . (B)
— Op. 702. A Bientôt! Galopp . . . (B)
Meriggioli, G., Gretchen's Spinnrad. Polka brill. . . . (B)

Orchester (Stimmen, wo nicht anders angegeben)

Billi, V., Op. 159. Sérénade Venitienne . . . (B)
— Op. 171. L'âge des rêves. Valse Tzigane . . . (B)
Galimberti, G., Op. 698. Sourire d'amour. Valse Boston . . (B)
— Op. 699. Pensées d'amour. Mazurka . . . (B)
— Op. 700. Divorcée. Polka vivace . . . (B)
— Op. 701. New Dancing in the Barn . . . (B)
— Op. 702. A Bientôt! Galopp . . . (B)
Smareglia, A., Vorspiel I. Akt. Cornil Schut. Part. . . . (B)
— Vorspiel II. Akt. Cornil Schut. Partitur . . . (B)
— Vorspiel III. Akt. Cornil Schut. Partitur . . . (B)
Tsarmann, A., Pas d'Espagne . . . (B)
Zanella, A., Landfest-Skizze. Partitur . . . (B)
— do. Stimmen . . . (B)

Gesang-Etüden.

Garulli, Alfonso (der berühmte italienische Tenor, jetzt Gesanglehrer).
— 24 Solfeggien f. Tenor. 2 Hefte . . . à (C) 2.5
— 24 Solfeggien f. Bariton. 2 Hefte . . . à (C) 2.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

Billi, V., Op. 171. L'età dei Sogni. Valse Cantabile . . . (C)
Cavalli, Fr., (1599—1676), 20 Arien aus seinen Opern (M. Zanon):
No. 1. Aria Venere (A portar di bella) nel drama Nozze di Teti e Peleo (C) —
„ 2. Aria Filene (Quel bel fior) nel drama gli Amori di Apollo e Dafne (C) —
„ 3. Aria delle muse (Su le rive d'Ipocrane) negli Amori di Apollo e Dafne . . . (C) —
„ 4. Aria Lidio (Or che l'aurora) nello Egisto (1643) . . . (C) —
„ 5. Aria Climene Piangete occhi dolenti) nell' Egisto (1643) (C) —
„ 6. Aria Melide (Tendi l'arco) nell' Orminda (1644) . . . (C) —
„ 7. Aria Venere (Amori all'armi) nella Doriclea (1645) . . (C) —
„ 8. Aria Media (Cell' antro Magico) nel Giasone (1649) . . (C) —
„ 9. Aria Lisi (La bella mia dama) nello Orimonte (1650) . (C) —
„ 10. Aria Mandanè (Deh, sia l'ultimo) nel Ciro (1654) . . . (C) —
„ 11. Aria Amastre (Speranze fermate) nel Serse (1654) . . . (C) —
„ 12. Aria Eumene (La bellezza è don) nel Serse (1654) . . (C) —
„ 13. Aria Ericlea (Nudo arciero) nel Scipione Africano (1654) (C) —
„ 14. Aria Asdrubale (Zeffiretti quà correte) nel Scipione Afr. (1654) (C) —
„ 15. Aria O. Cocle (Se il mio mal) nel Muzio Scevola (1655) (C) —.4
„ 16. Aria Erismena (O fiere tempeste) nella Erismena (1655) (C) —.4
„ 17. Aria Artemisia (Non pensate di gioire) nel l'Artemisia (1656) (C) —.4
„ 18. Aria Eurite (Se non fosse la speranza) nell' Elena (1659) (C) —.4
„ 19. Aria Sesto (Cieche tenebre) nel Pompeo Magno (1666) (C) —
„ 20. Aria Alessandro (Misero così và) nello Eliogabalo . . . (C) —.8
Cesti, M. A., (1620/99), Aria O voi dell' Erebo (accomp. di F. Vatielli) (C) —.5
Leoncavallo, Ave Maria (lat.) m. Harf. od. Klav. u. Harm. ad lib. hoch (C) 2.—
— do. tief . . . (C) 2.—
Monteverdi, Cl., (1567—1643), **Lamento di Arianna** (mittel.). Bearbtg. v. O. Respighi. Rep. Julia Culp . . . (C) 1.6
Smareglia, A., Liebessang Lorenzos (Tenor) a. Istrianische Hochzeit (C) —.8

Lieder f. 1 Singstimme m. Guitarre od. Laute

Hose, R., Op. 4. Acht neue Lieder (mittelst.) . . . (C) 1.
— 101 berühmte italienische Volkslieder (ital. Text) . . . à (C) —.

Lieder f. 1 Singst. m. Orchesterbegleitung.

Monteverdi, Cl., (1567—1643), Lamento di Arianna (O. Respighi) Mittelst.-Repertor. Julia Culp:
Partitur . . . (B) 2.50 | Stimmen . . . (B) 5.—

Chöre ohne Begleitung.

Sammlung (6) altitalienische Lieder (Saggi di bel canto) für höhere Töchter-Schulen . . . (B) —.

Musikalische Schriften und Textbücher.

Busoni, F. B., Der mächtige Zauberer. — Die Brautwahl. — Zwei Theaterdichtungen. — Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst. In 1 Band . . . (B) 3.—
— Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst . . . (B) 1.2
Tomicich, H., Führer durch Smareglia's »Istrianische Hochzeit« mit 20 Notenbeispielen und 3 Beiträgen . . . (B) —.5

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direktor Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 24. 15. Sept. 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

17. 9. 1827 Ludwig Meinardus * in Hooksiel.
18. 9. 1838 Emil Scaria * in Graz.
21. 9. 1832 August Wilhelmj * in Usingen (Nassau).
23. 9. 1782 Jacques Mazas * in Béziers.
24. 9. 1813 E. Grétry † in Montmorency.
24. 9. 1835 Vincenzo Bellini † in Puteaux.
25. 9. 1683 Jean Ph. Rameau * in Dijon.

— —

Max Reger — Richard Strauß.

Von **Bruno Weigl.***)

Max Reger — Richard Strauß. Wer hätte die Namen dieser Gegenwartsmeister nicht schon unzähligemale mit dem sorgsamen Abwägen der Vorzüge des einen gegenüber jenen des anderen nebeneinander aussprechen gehört! So töricht es auch klingen mag: man sucht Vergleiche und gibt dem Bedürfnis nach, einen Künstler dem anderen überordnen zu wollen, ohne zu bedenken, daß das Lebenswerk Regers und dasjenige Straußens aus dem Zusammenschluß selbstständiger und von Grund aus divergierender Energien entstanden ist, und daß, sofern man deren Art in Vergleich zieht, immer nur ein Nebeneinander-, niemals jedoch ein Unter- oder ein Übereinander-Verhältnis resultieren kann. Ganz anders gestalten sich die Verhältnisse, wenn man die Frage aufwirft, wessen Schaffen für die Zukunft unserer Kunst das bedeutungsvollere zu werden scheint, ob die künstlerischen Richtungen beider einer Fortentwicklung fähig sind, oder ob sie durch ihre Repräsentanten erschöpft, d. h. in ihrer Durchführung nicht mehr größer gegeben und und größer empfunden werden können.

Strauß hat in strenger Selbstzucht und Selbstbeschränkung begonnen und das Persönliche zunächst in Bahnen und Formen der Klassiker eingedämmt, hat hierauf mit Riesenschritten den Weg über Liszt zu Wagner zurückgelegt und an letzteren anknüpfend sodann in voller Entfaltung seiner Individualität die ersten künstlerischen Kolossalgemälde gezeichnet, die jahrzehntelang die musikalische Welt in höchster Spannung erhielten. Von da an schuf er in stetig aufsteigender Linie bis zu seinem „Zarathustra“, der den zweiten Wendepunkt in seinem Kunstschaffen bedeutete. Hier verläßt ihn zum ersten Male die Strenge gegen sich selbst, und er verfällt der Sensationsmalerei, deren Details ihm nicht nur in diesem Werke, sondern auch später im „Heldenleben“, in der „Sinfonia domestica“, in der „Salome“ und „Elektra“ sein in dieser Hinsicht ungemein produktiver Geist in tausenden von Varianten zur Verfügung stellt. Dabei entfernt er sich auch allmählich von den Bahnen eines logisch-harmonischen Aufbaues und verliert sich in Exzentrizitäten, die trotz des außerordentlichen Könnens, das sich in ihnen offenbart, als künstlerische Auswüchse und zugleich in ihrem maßlosen, nicht mehr überschreitbaren Aufbieten aller technischen und klanglichen Mittel wörtlich genommen als Höhepunkt und gleichzeitig als Abschluß seiner Richtung bezeichnet werden müssen. Mit Strauß wird dem-

*) Obgleich unsere Ansichten inbezug auf die hier gezogene Parallele denen unseres verehrten Mitarbeiters gerade entgegengesetzt sind, glaubten wir doch, diese Ausführungen unseren Lesern nicht vorenthalten zu dürfen. Wir denken in solchen Sachen sehr objektiv und lassen natürlich auch andere Gedanken gern zu Worte kommen. D. Red.

nach jener Zweig musikalischen Kunstschaffens, der sich nach und nach als die raffinierteste Gattung moderner und sensationeller Dekorationskunst entpuppt hat, absterben und in sich verfallen, da er sich nicht mehr überbieten läßt, ein Umstand, der sich auch mit der Unmündigkeit der wenigen Leistungen nicht untalentierter, diese Richtung verfolgender Künstler (siehe d'Alberts „Izeyl", Mraczeks „Traum") belegen läßt.

Ganz anders liegen die Verhältnisse bei Max Reger: im Vollbesitze einer immensen technischen Fertigkeit und in omnipotenter Beherrschung des Reiches der modernen Harmonik knüpft dieser nicht an die positiven Errungenschaften seiner unmittelbaren Vorgänger an, sondern greift zwei Jahrhunderte in der Musikgeschichte zurück zu Bach und beginnt dessen Kunst in seiner Art zu verjüngen und dessen Formen mit modernem Geiste zu beleben. Abgesehen von der ersten Hälfte der bisherigen Schaffenszeit Regers, die dem Suchen eines eigenpersönlichen Ausdruckes gewidmet war und in technischer und erfinderischer Hinsicht nicht ohne Brahmsschen Einschlag geblieben ist, kann demnach das auf die universelle Kunst des unvergänglichen Leipziger Thomas-Kantors aufgebaute Regersche Kunstwerk der Gegenwart relativ genommen mit den künstlerischen Leistungen Mozarts oder Beethovens verglichen werden; dafür spricht nicht nur der Umstand, daß dasselbe ebenso wie diese seinen Ausgang von einem mehr oder weniger unpersönlichen, geistigen Zentrum genommen, sondern daß es sich in seiner jetzigen Gestalt und Vollkommenheit auch frei von allen heterogenen Einflüssen erhalten hat. Es ist infolge des selbstgefälligen, aufrechten Streben Regers, in dem ebenso wie bei Mozart und Beethoven die Größe der Meisterschaft begründet liegt, rassenecht und unvermischt geblieben und bildet als solches den Ausgangspunkt einer neuen musikalischen Richtung, deren Bahn in allen ihren Punkten fixiert erscheint. Wo die Anknüpfungspunkte an Reger künftig zu suchen sein werden, läßt sich kaum vor Abschluß seiner immer mehr sich klärenden und der höchsten Meisterschaft zustrebenden Schaffenstätigkeit bestimmen; jedenfalls wird aber die Regersche Art, sich die Ausdrucksmittel zugänglich zu machen und ferner die Einkleidung der positiven, schöpferischen Kraft in ein geistreiches, aus den differenziertesten Werkzeugen der modernen Kompositionstechnik gewebtes Gewand in erster Linie vorbildlich werden müssen.

Strauß beschließt demnach eine Richtung, indem er den Kulminationspunkt derselben erreicht hat; Reger hingegen erschließt eine neue und trachtet diese durch sein rastloses Vorwärtsstreben auf fast allen Gebieten musikalischer Formen für seine Nachfolger urbar zu machen. Strauß ist daher i[n] speziellem Sinne ein Vollender, Reger ein Pfadfinder. Will man nun, auf diesen Voraussetzunge[n] basierend, diese beiden höchsten künstlerische[n] Kraftnaturen, die uns die Gegenwart beschert ha[t] einander gegenüberstellen, so muß ein Verglei[ch] naturgemäß zu Gunsten desjenigen ausfallen, de[m] die Zukunft gehört, indem sein Schaffen einer Fortentwicklung fähig ist. Und daß dies bei Reger de[r] Fall ist, davon zeugen bereits eine nicht unerhebliche Anzahl von talentvollen Kunstjüngern, die sich dieser Meister unter seiner Schulung großgezogen hat, und von denen der eine, nämlich Josef Haas, als zweifellos der bedeutendste von allen, bereits mitten im musikalischen Wettbewerb steht.



Die Tenornot.

Von **Ludwig Weiß.**

GIBT es denn eine Tenornot? Meine Antwort lautet darauf kurz und bündig: „Im Grunde genommen nicht!" Überall und überall, an Hof- und Provinzbühnen klagt man immer und immer wieder über die „liebe" Tenornot. Demgegenüber stelle ich nun eine Liste der bedeutendsten Tenöre auf, deren Anzahl wohl genug beweist, daß von einer wirklichen Tenornot gar keine Rede sein kann. Die berühmtesten sind u. a. Knote, Ernst Kraus, Burgstaller, Caruso, Dr. von Bary, Burrian, Taucher, Tänzler, Costa, Vogelstrom, Miller, Slezak, Günther-Braun, Forchhammer, Dalmorès, Urlus, Pinks, Schmedes, Hagen, Mann, Rémond, Stolzenberg; hervorragende Tenoristen besitzen wir ferner in: Wallnöfer, van Eiken, Volker, Bolz, Gröbke, Baum, Borgmann, Classen, Berger, Bergmann, Winkelshoff, Dr. Banasch, Tyßen, Hadwiger, Birrenkoven, Siewert, Stiles, Nordow, Goltz und Zeller. Diese Liste ließe sich noch bedeutend vergrößern, es seien nur die hauptsächlichsten genannt.

Wie kommt es nun, daß so viel geklagt wird? Um dies zu beantworten, heißt es zur Psychologie der Stimmen überzugehen. Wir legen beim Tenor einen viel strengeren und peinlicheren Maßstab an, als bei den anderen Stimmen wie Bariton, Baß und Alt. Stets wollen wir vor uns einen durch- und durch gebildeten, mit glänzend-phänomenaler Stimme ausgestatteten Tenor haben. So erleben wir es nicht nur in den Residenzstädten, sondern bereits auch an den kleinen Provinzbühnen. Was ist nun wiederum die Hauptursache unseres hochästhetischen Kunstgeschmackes? Das bringt der Charakter der Tenorstimme an und für sich mit! Man kann viel lieber einem nicht ganz ausgebildeten, mit mittel-

schöner Stimme gewappneten Bariton zuhören als einem Tenor, der inbezug auf Durchbildung und Schönheit der Stimme dem Bariton in keiner Weise vor- und nachsteht. Es liegt ganz klar, daß wir von der dünnen Tonlage des Tenors etwas Gediegeneres wünschen, als von einer tieferen Stimme. Je höher der Ton, desto empfindlicher wird ein ästhetisches Ohr. Die höchsten Töne sollen mit der gleichen Schönheit, mit dem gleichen Glanze aus der Kehle fließen wie die Töne der Mittellage des ganzen Tonsystems. Denken wir nur an das Klavier. Die Mittellage dieses Weltinstruments wird niemals soviel kritisiert und benörgelt wie die oberen Lagen, die dem einen zu stählern, dem anderen zu hölzern usw. klingen. Die Mittellage jedoch gefällt meist jedem, wenn sie auch nicht besonders gut charakterisiert ist. Was wir bei dem einen zu wenig kritisieren (bei den unteren Stimmen), kritisieren wir bei dem anderen (Tenor und Sopran) zu viel. Eine Tenornot im gewissen Sinne gibt es nicht. Ich möchte behaupten, daß dieses Schreckenswort gerade so entstanden ist wie das geflügelte Wort „Zukunftsmusik". Einer sagt es vor, die anderen „plappern" es nach. Die Mehrzahl der Tenoristen wird verzogen durch das Publikum. Sie glauben, mit ihrer biegsamen, damenentzückenden Tenorstimme (die vielleicht technisch-musikalisch keine Note trifft), der man jedes Stück Melodie brockenweise eintrichtern und vorträllern muß — was leider zur Schande der Kunst jetzt noch bei ersten Künstlern vorkommt, die zwar Stimme, aber keine musikalische Auffassung besitzen — seien sie die reinsten Götter, welche vom musikalischen Himmel heruntergefallen sind. Ein weiterer Grund der sogenannten Tenornot ist der, daß man diese hohen C-Ritter und Lindwurmstöter, ohne viel darnach zu fragen, von einem Ort zum anderen ziehen läßt. Der eine nimmt Reißaus nach dem Dollarlande Amerika, der andere begibt sich nach Buxtehude und wieder ein anderer legt sich auf die „faule Haut", lebt von seinen Gastspielen und läßt Intendant und Direktor „jammern" auf der Suche nach einem neuen Tenor. Die Tenöre verstehen es eben, für ihre Stimme Reklame zu machen. Sie wandern und wandern wie die Zugvögel, sie kommen in aller Leute Mund und erfahren dabei, wie unentbehrlich sie mit ihrer erhabenen Stimme sind. Sprechen wir z. B. über einen Bassisten oder Baritonisten soviel wie über einen Tenoristen? Nein! Wir können heutzutage überall erstklassige Tenöre hören (durch Gastspiele), sind aber dadurch so verwöhnt geworden, daß wir uns mit einem etwas minderen nicht mehr begnügen. Wir nehmen dann wieder den allzulangen Kunstmaßstab her und messen an jedem herum, was wir nur messen können. Publikum und Tenoristen haben sich eben auch gegenseitig so sehr verwöhnt, daß allmählich die sogenannte „liebe" Tenornot herausgewachsen ist, die es tatsächlich nicht gibt.

Johanna Dietz, *Kammersängerin, Frankfurt a. M.*

Wir haben genug gute Tenöre auf der Welt! Der „Tenornot" kann nur dann abgeholfen werden, wenn man die allzuhohen Gagen des ersten Stars nach allgemeiner Übereinkunft der Direktoren reduziert und möglichst gleichheitliche Kontrakte aufstellt. Den Tenören wird es dann hoffentlich vergehen, den niemals sprossenden Wanderstab eines „Tannhäuser" zu ergreifen und um die Welt musikalische Vergnügungsreisen zu machen. Sie werden durch gerechte gleichheitliche Behandlung etwas mürber und länger im „Neste" gehalten als wie bisher. Es wäre dann wieder ein Schritt weiter in der Gesundung der Opernverhältnisse im allgemeinen, welche gerade in der Jetztzeit nottut.



Kleine Londoner Spaziergänge.

Von S. K. Kordy.

Einer meiner Kollegen, der den Ruf hat, ein Witzbold zu sein, apostrophierte mich jüngst mit der Bemerkung: „Wir werden bald in London Opern zum

Schweinefüttern haben.“ Der Vergleich entbehrt wohl jeder Poesie, ist nicht einmal skrupulös gewählt, doch kennzeichnet er immerhin den wahren Verhalt unserer gegenwärtigen Opernzustände: London, die grösste und bekanntlich die opernärmste Metropole der Welt soll auf einmal Opern zum — pardon, ich muss trachten meinen Kollegen zu vergessen. Jawohl, man schickt sich an, uns soviel Opern zu servieren, dass mancher Opernmagen an Verdauungsschwierigkeiten zu klagen haben wird.

Covent-Garden, mit seiner historischen vierzehnwöchentlichen Spielzeit, mit seinem Spar- und Star-System, das längst als veraltet gekennzeichnet wurde, dieses alte und ehrwürdige Covent-Garden lässt seit drei Jahren Caruso nicht mehr singen, weil es angeblich zu kostspielig sei. Wer Caruso in London hören will, muss ihn am Grammophon hören!

Da hat sich erst vor ganz kurzem Mr. Thomas Beecham gemeldet, der ganz gut als ein funkelnagelneuer Opernfeldherr, Impresario und Dirigent beschrieben werden könnte. Er hat noch den grossen Vorzug, dass sein Vater vom Pillenmachen ein vielfacher amerikanischer Millionär geworden ist. Er gab uns letzthin zwölf Wochen Komische Oper im His Majesty's Theatre, in welcher kurzen Zeit er sogar einen Mozart-Zyklus einschob, der in englischer Sprache aufgeführt wurde. Es war sehr viel guter Wille zu bemerken, doch debütierten manche Sänger, die Mozart nur dem Namen nach kennen.

Am ersten Oktober eröffnet nun dieser gewaltige Mr. Beecham eine Saison für grosse Oper im Covent-Garden. In den mächtigen Plakaten, die dazu dienen, zu imponieren, heisst es: „Die Opern werden in vier verschiedenen Sprachen gesungen: Italienisch, Französisch, Deutsch und Englisch.“ Mit Eugen d'Alberts „Tiefland“, einer Novität für London, soll die Spielzeit eröffnet werden. Von modernen Komponisten wird Richard Strauss am meisten geschmeichelt, da nicht weniger als vier seiner Opern zur Aufführung gelangen: „Salome“, „Elektra“, „Feuersnot“ und „Guntram“. Weber und Marschner fehlen ganz im Repertoire. Für „derartige“ Komponisten interessiert man sich heutzutage nicht in London. An sonstigen Novitäten sind noch angekündigt: „Pique Dame“ (Tschaikowsky), „Ariane et Barbe-Bleu“ (Dukas), „Le Chemineau“ (Leroux), „Koanga“ (Delius) und „Dylan“ von dem Londoner Komponisten Holbrooke.

Die Opera Comique eröffnet mit einer Italienischen Truppe am 1. September mit dem „Barbier von Sevilla“ eine Stagione im Kingsway Theatre.

Mr. Oskar Hammerstein, der gewaltige Opern-Spekulant und Impresario aus New-York, baut sein eigenes, grosses, mehr als modernes Opernhaus im West End Londons und will dieses zur nächstjährigen Krönung König Georgs V. eröffnen. In einem jüngst stattgehabten Interview erklärte er, dass für gehörige Opernkost in London nicht genügend gesorgt ist. Er wird zeigen, wie man ein grosses Opernhaus hier populär machen kann. Meinen Segen hat er ja, doch wird erst bewiesen werden müssen, ob London so viele Opernfreunde besitzt, um derartige grosse Unternehmungen aufrecht zu erhalten. Vorderhand ist die musikalische Erziehung der grossen Massen nicht so weit gediehen, dass man diesem Reichtum, ja diesem Überfluss mit Ruhe entgegensehen könnte. Die wirklichen Opernenthusiasten schwelgen förmlich im Bewusstsein, Viel und Gutes zu hören zu bekommen; allein ein leiser Zweifel beschleicht uns in Bezug auf Stabilität und den damit verbundenen finanziellen Erfolg.

Noch verdient es erwähnt zu werden, dass Mr. Thomas Beecham sein hiesiges 115 Mann starkes Philharmonisches Orchester nach New-York für eine Tournée zu nehmen gedenkt, sobald seine Covent-Garden-Spielzeit zu Ende ist. Diese amerikanischen Konzerte finanziert natürlich wieder sein berühmter Pillenmachender Vater-Millionär, der selbstredend auch die Kosten der Londoner Opernunternehmung trägt. Ein Kritiker, der angeblich Amerika genau kennt, behauptet sogar, dass die Amerikaner dieses Orchester The Pillharmonic Orchestra nennen werden.

Musikbriefe.

Halle a. S.

Richard Wagner-Maifestspiele.

Den glanzvollen Abschluß der Opernspielzeit, die an Neuigkeiten nur Siegfr. Wagners „Herzog Wildfang“ in vortrefflicher Rollenbesetzung brachte, bildete in diesem Jahre eine „Ring“-Aufführung in Bayreuther und eine Festvorstellung der „Meistersinger“ in Münchener Besetzung. — Es hat nun für den „Provinzler“ einen besonderen Reiz, einen Vergleich zwischen seinen einheimischen Opernkräften und den vielgenannten, weltbekannten Bayreuther Größen ziehen zu können. Wie angenehm ist man da zuweilen überrascht, wenn man feststellen kann, die eine oder andere Partie von eigenen Kräften schon besser dargestellt gesehen zu haben. So erging es uns auch diesmal bei unseren Maifestspielen. Völlig einwandfreie Leistungen boten uns nicht alle „Namen“, die gastlich hier zusammenkamen. In erster Linie verdienen Dr. Briesemeister mit seinem Loge und Hans Breuer mit seinem Mime im „Siegfried“ Erwähnung. Beide schufen Verkörperungen der Gestalten, die ganz mit der Musik Wagners verwachsen erschienen, gleichsam aus ihr geboren wurden. Nicht minder bewunderungswürdig war Paul Bender, der uns einen Hagen von geradezu unheimlicher Größe bot und zum Mittelpunkte der „Götterdämmerung“ wurde. Nicht so stark hervortretend war sein Fasolt im „Rheingold“ und Fafner im „Siegfried“. Eine überaus sympathische Sieglinde war Frau Fleischer-Edel, deren Leistung von Akt zu Akt zunahm und vorübergehend die Brünnhilde der Frau Ellen Gulbranson zu verdunkeln vermochte. Bedeutender als in der „Walküre“ erschien uns Ellen Gulbranson im „Siegfried“ und in der „Götterdämmerung“, wo sie zu einer wahrhaft imponierenden Gestalt emporwuchs und mit dem faszinierenden Hagen Benders im Brennpunkte des Interesses stand. Recht gut war auch der Alberich des Hofopernsängers Habich, der nur im „Rheingold“ etwas indisponiert erschien. Der Wotan des Herrn Bahling-Mannheim entsprach nicht ganz den hochgespannten Erwartungen. Unser Soomer, der auch

ach seinem Weggange nach Leipzig uns öfter als Gast aufucht, ist als Wotan alias Wanderer nicht so leicht zu überreffen. Frau Reuß-Belce (Fricka) vermochte nur nach der chauspielerischen Seite hin zu fesseln, gesanglich bereitete ie uns eine große Enttäuschung. Dasselbe läßt sich auch von ler Münchener Sängerin Luise Höfer mit der Einschränkung agen, daß sie wohl über eine schöne Altstimme verfügt, aber ıoch nicht die volle Herrschaft darüber gewonnen hat. Ihre Tongebung war zu unruhig, um einen rechten Genuß aufkommen zu lassen. Nicht ganz froh wurde man der Vertreter Siegmunds, Siegfrieds und des Junkers Walter Stolzing. Weitaus am höchsten stand noch der Siegmund von Ernst Kraus, der über Momente von hinreißender Wärme und überwältigender Kraft verfügte, durch eine saloppe, zu breite Behandlung der Vokale aber wiederholt das Ohr stark befremdete. An Stelle Hadwigers sahen wir als Siegfried Herrn Gröbke aus Hannover, dem wir für seine Hilfe in der Not Dank wissen, in Hinblick auf seine Leistung aber nur beschränktes Lob zollen können. Seine an sich kräftige Tenorstimme ist leider nicht in allen Lagen gut ausgeglichen, zudem fehlt ihm das Sieghafte, was uns mit dem Siegfried untrennbar erscheint. Für Fritz Vogelstrom sang Herr Miller aus Wien den Walter Stolzing mit meist gutem Gelingen, doch darf nicht unerwähnt bleiben, daß er kein Junker nach unserem Herzen ist. Er erfüllt sowohl als Darsteller wie als Sänger nicht restlos seine Aufgabe. Auch scheint ihm die Partie etwas hoch zu liegen. Um so herrlicher erschien neben ihm Fritz Feinhals als Hans Sachs. Das war eine Prachtleistung von der ersten bis zur letzten Note. Nicht minder erfreute Paul Knüpfer als Pogner Auge und Ohr. Eine ausgezeichnete Verkörperung erlebte Beckmesser durch Josef Geis, obgleich er nach meinem Dafürhalten im 2. Akte in der Zeichnung des galligen Stadtschreibers etwas zu weit ging. Allerdings kann er da hinter dem Schöpfer der Gestalt Deckung suchen. Aber sollte Wagner in seinen Anweisungen nicht etwas zu weit gegangen sein? Ganz vortrefflich hat sich auch Hans Rüdiger in seinen David eingelebt, während Fritz Brodersen seinen Fritz Kothner etwas zu humoristisch nahm. Recht gut wurde auch Evchen von Hermine Bosetti dargestellt, wogegen ich von der Magdalene des Frl. Luise Höfer nur das oben Gesagte wiederholen kann.

Um die Aufführungen machten sich außer Hofrat Richards, der sich mit Theo Raven in die Regie teilte, hochverdient besonders aber unser I. Kapellmeister Eduard Mörike, welcher den „Ring" dirigierte, und Hofkapellmeister Franz Mikorey aus Dessau, der mit seinem lebhaften Temperament und ausgesprochenem Gefühl für Rhythmus den „Meistersingern" ein umsichtiger und feinsinniger Führer war.

Martin Frey.

Pariser Musikleben.

Von Dr. Alfred Westarp.

(Schluß.)

An dem äußeren Arrangement der Pariser Orchesterkonzerte erwähnenswert, bevor ich zu einer Erwähnung der Programme und einer Schilderung der Chorverbände übergehe, scheint mir außer der seltsamen Sonntag-Nachmittags-Gleichzeitigkeit der Umstand, daß die meisten in Theatern auf dem Bühnenraum stattfinden, nämlich Pierné, Messager, Secchiari, Philharmonia; was doch in Deutschland nur ganz ausnahmsweise der Fall ist.

Ich gehe den Gründen dieser Abhaltung der Pariser Orchesterkonzerte in Theatern etwas ausführlicher nach, weil ich der Theaterräumlichkeit einen Einfluß auf die Programme nicht nur, sondern auch auf deren Ausführung in innermusikalischem Sinne zuschreiben zu müssen glaube.

Es ist zunächst die Tatsache zu konstatieren, daß es in Paris nur einen großen für Orchesterkonzerte eigens erbauten Saal gibt, das ist die Salle Gaveau, in der Chevillard und Hasselmanns konzertieren. Die Säle der anderen beiden großen Klavierfabriken Pleyel und Erard kommen kaum für Orchester in Anwendung. Aber ich glaube, daß nicht der Mangel großer Säle die Orchester in die Theater weist, sondern daß die Neigung zum Bühnenraum, die sowohl im Publikum, wie in Musikern und Dirigenten in Paris lebt, den Bau spezieller Konzertsäle bisher entbehrlich erscheinen ließ. Die Neigung nicht nur zum Bühnenraum, sondern zum Drama als solchem und zum Dramatischen auch in der Musik. Da haben wir das Ausdrucksstreben in der Musik, von dem ich im Anfang sprach, in Paris geradezu sichtbar und handgreiflich in Gestalt der Theaterkonzerträume vor Augen. Das Ausdrucksstreben, das in stetig zunehmender Vertiefung als Streben nach Verinnerlichung der Tonkunst allen musikalischen Fortschritt ausmacht. Wenn man übrigens einmal den Theaterraum ganz untheatralisch zur Begünstigung der innermusikalischen Aufnahmefähigkeit des Pubikums verwerten wollte, hätte man nur die Bühnenvorhänge geschlossen zu lassen und das Orchester damit zu verdecken. So könnte man in Paris mit Hilfe der für Deutschland auf den ersten Blick verwunderlichen Theaterkonzerträume mühelos und frei von den deutschen Reformgeburtswehen zur vollkommensten Konzertsaalreform gelangen. Das Ausdrucksstreben wird musikalisch in der Fassung und Ausführung der Pariser Konzertprogramme unabweisbar deutlich.

„Zureichende Sinfonieaufführungen sind auch in Deutschland äußerst selten. Und es ist doppelt hervorzuheben, wenn in Paris eine spannkräftigere Sinfonieaufführung zustande kommt, als in Deutschland. Denn Deutschland ist, wie wir gesehen haben, im Gegensatz zu Frankreich, das Heimatland der Sinfonie. Gar der letzte große in Deutschland noch heute unverstandene Sinfoniker, Anton Bruckner, ist es nun, der in Frankreich eine in gewichtigem Sinn gelungenere Aufführung fand als daheim. Chevillard hat die Siebente von Bruckner, wenn nicht mit innerem Verständnis ihrer seelischen Entwicklung, so doch mit mehr Geschmack herausgebracht, als ich je bei einem deutschen oder deutsch-österreichischen Dirigenten gefunden habe. Und Mäßigung der Detail-„Kontraste" durch den Geschmack scheint mir bei Bruckner schon beinahe wie Verständnis, da bei Bruckner alles auf die sprunglose Darstellung seines höchst differenzierten seelisch-musikalischen Entwicklungsganges ankommt. Henri Rabaud hat das Finale der Beethovenschen Siebenten tiefgründig erfaßt und zu Gehör gebracht. Pierné erhebt sich mit seinen Aufführungen der Sinfonien von Dubois, Gédalge und César Franck nicht über den Durchschnitt. Messager plagt sich und das Publikum vergeblich mit einer Wiedergabe der Sinfonie des Zauberlehrlings Paul Dukas. Secchiari sollte nicht nach Sinfonien Robert Schumanns Verlangen tragen! In rühmenswerter Selbsterkenntnis seiner sinfonischen Durchschnittlichkeit ergibt sich Pierné in seinen Konzerten fast allsonntäglich dem musikalischen Drama, wie er auch während der Woche im Théâtre de L'Odéon mit seinem Orchester die Bühnenmusik zur „Arlésienne" von Bizet und „Antar" von Rimsky-Korsakoff liefert. Aber auch von der Vorliebe für Bühnenmusik hat die Sinfoniepflege vielleicht doch den Gewinn, daß sich die gehaltenen, breiten Tempi der Bühne auch auf die Temponahme der Sinfonien übertragen. Das Grundtempo der Brucknerischen Siebenten unter Chevillard und des Adagios der Neunten Beethovenschen unter Pierné war, dünkt mich, so richtig getroffen, wie es selten im deutschen Konzertsaal geschieht.

Die langsamen Tempi, die Dirigenten und Publikum in französischen Orchesterkonzerten wählen und vertragen,

deuten von neuem auf die Sensibilität des Tonempfindens in Frankreich zurück, die ein Freund des musikalischen Fortschritts zu würdigen weiß. „Denn das Zeitmaß ist, wenn ich so sagen darf, das Projektionsfeld, das Gefäß . . . der musikalischen Seelenbewegung.“*)

In diesem Sinne werden wir nicht blinde Vorwürfe erheben, daß — wenn nicht offenkundige Bühnenszenen — musikdramatische Kompositionen vom Schlage der sogenannten sinfonischen Dichtungen das Fundament für die beiden Stützpfeiler des Pariser Konzertlebens, das Orchestre Lamoureux und das Orchestre Colonne abgeben. Besonders die allerletzten Programme der Lamoureuxkonzerte unter Chevillard konnten sich nicht genug tun in Wagnerianismus.

Weiter über die letzten dreißig Jahre zurückblickend, zitiere ich die Namen der in den Colonne-Konzerten meist aufgeführten Komponisten mit den Aufführungszahlen ihrer Werke, wie sie von Prod'homme in „Paris-Journal“ (30. März 1910) publiziert wurden: In 809 Konzerten erschienen auf den Programmen die Namen Berlioz 448 mal, Wagner 366 mal, Beethoven 374 mal, Saint-Saëns 338 mal, Mendelssohn 169 mal, Massenet 166 mal, Schumann 136 mal, Mozart 108 mal. Unter den in den Konzerten zur Aufführung gebrachten ungefähr 300 Komponisten sind ungefähr die Hälfte Franzosen. Beethoven in der Liste obenan zu finden, wird uns nach den vorigen Ausführungen nicht verwundern. Dagegen ist vielleicht die geringe Beachtung der Russen auffällig.

Als Gegensatz zu den Orchestern wirken in Traditionstreue und strenger Formenpflege die Pariser Chorvereine: Und — wie im orchestralen Konzertleben dem Führer der sinfonischen Tendenz — so haben wir bei der Erwähnung der Chorvereine dem *spiritus rector* Vincent d'Indy zu huldigen. Wir haben erfahren, dass die von d'Indy geleitete Schola Cantorum zur Pflege der Kirchenmusik der Vergangenheit gegründet war; jetzt müssen wir anerkennen, daß auch die aus der Schola Cantorum gebildete moderne Musikschule ihrerseits wieder dem Urzweck der Schola dienstbar wird: So ist es denn d'Indys Verdienst, daß den Bruckner und Beethoven in Paris J. S. Bach hinzugefügt wird. Die Schola selbst gibt in diesen Tagen die hmoll-Messe, nachdem sie soeben auch Palestrinas gedacht. Der erste Tochterverein der Schola, die „Société Bach“, hat Bachs „Johannes-Passion“ vorgeführt und läßt in dieser Woche drei Kantaten von Bach nachfolgen. Der zweite Tochterverein der „Schola“, die „Société Haendel“, hat u. a. Stücke aus einer Passion und Händels „Messias“ auf sich genommen.

Leider läßt sich der originale Musiksinn der Franzosen durchaus und auf keine Weise verleugnen: Die Sinfonie-Komposition hat hier, wie wir gesehen haben, nicht Wurzel fassen können, trotz d'Indy; die Reproduktion deutscher Sinfonien allerdings war in mancher Beziehung äußerst erfreulich. Die alte musikalische Chorkunst Deutschlands scheint sich auch der Reproduktion durch die französischen Chöre trotz d'Indy hartnäckig und endgültig zu widersetzen. Die Chöre bestehen eben aus Menschenkehlen und diese Kehlen sind in Paris alle Franzosen. Was musikalische Bildung den Instrumenten in Paris erfolgreich abringt, bleibt musikalischen Dilettanten bei den ernstesten Chorproben hier anscheinend verschlossen oder nur zum allergeringsten Teil erreichbar. Martin Blümner und Siegfried Ochs mit ihrer musikalischen Weihe sind darüber so hoch erhaben, als stünden sie auf einem anderen Stern. Die Aufführung der „Sieben Worte Christi am Kreuz“ von Schütz durch die „Société Haendel“ war auch für Dilettanten geradezu beschämend.

Möge d'Indy einen Ersatz für dieses aller Voraussicht nach in Paris verlorene Bemühen zu Gunsten der großen alten deutschen Chorkunst in den Darbietungen der seit 1870 in Paris reichlicher als in Deutschland verbreiteten Kammermusikverbände finden, denen Meisterwerke in Gestalt der Violinsonate und des Quintetts seines Meisters César Franck aus Frankreichs natürlichem Boden erblühen.

Ich kenne in Deutschland keinen Kammermusikverband von der Temperamentsgewalt des Pariser Quartetts Geloso. Und man braucht nicht erst der Qualität der Pariser Kammermusikverbände, Parent und wie sie alle heißen, Erwähnung zu tun, sondern man kann sich mit der Nennung von deren Masse an sich genügen lassen, um dabei wieder eine Suprematie der Musikalität des Pariser Publikums im Vergleich mit dem deutschen Konzertpublikum zu konstatieren, wenn höhere Musikalität sich als innigeres musikalisches Ausdrucksstreben geltend macht.

Die altfranzösische und altitalienische Musik scheint hier leichter handlich zu sein, als die deutsche. Besonders die Solistenkonzerte schwelgen in altitalienischen und altfranzösischen Kompositionen. Ich habe freilich auch da den Eindruck, daß das Beste und Inhalts-Stärkste an altitalienischer Musik nicht von französischen Künstlern, sondern von dem Direktor der „Libera Estetica“ in Florenz, Paolo Litta, in Gemeinschaft mit Frau Ida Isori zu Gehör gebracht worden ist.

Daß man sich Chopin in Paris von Herrn Ricardo Viñez auftischen läßt, kann ich mir musikalisch nicht erklären; und ich halte mich für berechtigt zu der Annahme, daß der Chopinabend des Herrn Viñez, wie dessen Pianistentum überhaupt, mehr geschäftliche und gesellschaftliche, als künstlerische Ursachen haben. Wie so vieles im musikalischen Solistenbetrieb, was keiner Erwähnung wert ist.

Aus der Masse der Chopin- und Schumann-Feiern ragt der Schumannabend von Marie Brema, den die „Nouvelle Société Philharmonique“ unter geschäftlicher Direktion des Herrn Rey veranstaltete, leuchtend und ringsum alles verdunkelnd hervor. Marie Brema ist grau geworden und die Stimme hat keinen klanglichen Reiz mehr. Man schelte mich einen Wüllnerianer, ich behaupte trotz der zusammensinkenden Erscheinung und der gebrochenen Stimme nur einige ganz wenige Male eine gleichermaßen genial-schöpferische Reproduktion erlebt zu haben. Schließt nicht vielleicht ein Verhängnis die gleichzeitige Existenz von Klang- und Seelenfülle in der menschlichen Stimme überhaupt aus? Wie die Brema, ist Alice Barbi stimmlich dahingegangen und jetzt schon völlig verstummt. Auf der Bühne erfolgt der stimmtechnische Verfall nur noch schneller: Man blicke auf Anna von Mildenburg und auf Bertha Morena. Um die Destinn bin ich vielleicht nicht ganz ohne Grund besorgt. Bleibt irgend eine geniale Sängerin übrig, deren Stimme mit klanglichem Reiz den Ausdruck der innermusikalischen Intuitionen beförderte?

Eine gewisse Povla Frisch aus Dänemark, die vor einigen Jahren hier in Paris ihre Laufbahn begann, wird die einmal wenigstens eine Zeit lang wieder das Gleichmaß zwischen stimmlich-musikalischer Schönheit und musikalischem Ausdruck verkörpern und — wenn ich so sagen darf — vertonen?

*) Alfred Westarp, Vortrag »Von Carmen über Electra und Pelleas, Wege zu einer praktischen Tonpsychologie und einer psychologischen Musikpraxis«, Berliner Tonkünstlerverein 15. April 1909.

Rundschau.

Oper.

München.

Es gab allerhand Erfreuliches und Wertvolles im letzten Vierteljahr. In frischer Arbeit gedieh viel Schönes, und wenn auch manches Erstrebte auf Hindernisse, meist äußerlicher Art (siehe den Fall Pfitzner!), stieß und dadurch aus einigen Neueinstudierungen wie z. B. Berlioz' „Cellini" trotz Mottls größter Sorgfalt nicht die gewünschten Repertoire-Säulen erwuchsen, so schmälern solche Situationsschwierigkeiten die Verdienste der Theaterleitung sicherlich nicht. Mit den einheimischen Kräften hat sie viel gutes herausgebracht: so die in ihrem Stil glücklich erfaßten Einakter „Abu Hassan" von Weber und „Versiegelt" von Blech — jener in seinem blitzenden, flimmernden Feuer und seinem anmutigen Schliff ein wahres Schmuckstückchen des Repertoires; dieser eine infolge der wohl witzigen, aber überladenen Geschäftigkeit seiner Tonsprache trotz des köstlichen Textbuches nicht nachhaltig erfolgreiche Novität. Hingegen hält sich „Susannens Geheimnis" nach wie vor in der Gunst des Publikums, das den feinen Sinn Wolf-Ferraris dankbar zu schätzen weiß. Auch die entzückende Perlenreihe, welche Gluck in seinem liebreizenden Schäferspiel „Maienkönigin" in graziöser Leichtigkeit auf und nieder gleiten läßt, ziert die Hoftheaterbühne nicht minder als seinerzeit das Künstlertheater. Die damalige Besetzung wurde mit wenigen Ausnahmen aufrecht gehalten, als man uns die herzlich willkommen geheißene Maienkönigin in diesem Frühjahr im großen Hause entgegenführte — eine sinnige Maigabe am 1. Mai. Die für den Winter angesagte, durch Erkrankung Bertha Morenas verschobene Oper Ad. Vogls „Maja" ging nun im März erstmalig in Szene, nachdem Frau Burk-Berger die große Titelrolle übernommen hatte. Da die Leser dieses Blattes von den vorjährigen Stuttgarter Aufführungen her über die Details der Novität orientiert sein dürften, beschränken wir uns auf die Feststellung eines unbedingten Respekts-Erfolges des Dichterkomponisten, d. h. einer vollbegründeten Hochachtung vor seinem ernsten, ideal gesinnten Streben und vor seinem vielseitigen Können. Ein voller Bühnenerfolg hängt aber vor allen Dingen von der dramatischen Potenz eines Werkes ab, und ist dieselbe eine so schwache wie sie „Maja" aufweist, so kann ihm ein langes Repertoire-Leben nicht prophezeit werden — trotz der allergrößten Gewissenhaftigkeit aller unter Fr. Fischers rühmenswerter Leitung beschäftigten Kräfte. Von den Bühnenfiguren seien ganz besonders Wolfs glanzvoller Buddha und Frau Burk-Bergers bewunderungswürdige Maja gepriesen. Zu dieser Rolle der Sängerin treten noch treffliche Brünnhilde-Leistungen hinzu, mit denen sie im Verlauf von Ring-Aufführungen ihre großen Fähigkeiten von neuem zeigte, und eine großzügige Darstellung der Lora in Wagners „Feen". Vor einem Allzuviel im Tongeben möge sich jedoch auch diese gesunde widerstandsfähige Stimme hüten; wozu forcieren, „da es erstens sehr gefährlich, zweitens auch nicht nötig ist?" Die „Feen" an sich, d. h. die Aufnahme derselben in den Spielplan und nun gar in die Festspiele à 20 Mk.! — haben auch etwas Forciertes. Sicherlich ist ihnen die für den späteren Wagner grundlegende Bedeutung auf dramatischem Gebiet ebenso wenig abzusprechen, wie man der diesem Jugendwerk grundverwandten fismoll-Klavierphantasie Wagners den Wert eines künstlerischen Jünglingsbekenntnisses ableugnen wird. Doch sind solche wohlberechtigte Anschauungen in diesem Fall entschieden in der Theorie vorzuziehen; mit der Praxis, und gar der Bühnenpraxis ist es ein heikles Ding. Nach Möglichkeit haben die „Feen" sich den menschlich-irdischen Wünschen und Befehlen gefügt — aber in ein wärmeres, rein subjektives Verhältnis zu ihnen zu treten, dürfte wohl nur den wenigsten künstlerisch dabei Betätigten beschieden sein, und dem passiven Publikum garnicht. Aber allerdings — das Münchener Reservatrecht wieder mal in Kraft und die „Feen" auf die Bretter treten zu lassen, war andererseits ein begreiflicher Lokalehrgeiz. Die schönsten Eindrücke bescherte uns Günther-Brauns hingebungsvolle Gestaltung der Wahnsinns-Arie, während wir ein reizvolles Heiterkeitsintermezzo dem munteren Spiel des Pärchens Drolla und Gernot im zweiten Aufzuge verdanken. Frau Bosetti und Herrn Schreiner, den beiden frisch zugreifenden Temperamenten, die auch z. B. unter Hugo Röhrs anregender Führung im „Versiegelt", mit Walter und Frau Kuhn-Brunner (den jungen Verlobten), ausgezeichnetes als Frau Gertrud bzw. Bürgermeister Braun leisten, wozu noch Geis als prächtiger Amtsdiener Lampe tritt. Geis als Baculus im „Wildschütz", Walter als Geck und Lohfing als Pächter in der „Maienkönigin", Frl. von Fladung und Herr Kuhn als Fatime und Abu Hassan auf Webers orientalischen Teppichen, das sind höchst ergötzliche und überzeugende Figuren. Ein unbekannter Name, Frl. Willer, fand Gelegenheit, im neueinstudierten Titus ein hochmusikalisches Empfinden und gutgeschulte Qualitäten, allerdings noch etwas zaghaft in der Rolle des Annius auf die Römerbühne zu stellen und ins Rampenlicht zu rücken; Lisbeth Ulbrig lieh ihrer Jungfer Diemut lieblichste piano-Klänge, als Richard Strauß im April zur Leitung seiner „Feuersnot" gekommen war; Knote beglückte durch Wagner-Gastspiele. Frl. Johanna Lippe ward nach ihrer Erda und Magdalena („Evangelimann") fürs Altfach engagiert und neuerdings Buyssons Unentbehrlichkeit durch sein erfreut begrüßtes Neu-Engagement bestätigt. Die Sensation des letzten Vierteljahres war aber, neben Frau Guszalewiczs „Salome"-Gastspiel unter Cortolezis Direktion die Carmen der Frau Gutheil-Schoder: ein Meisterstück der Verkörperung dieses in allen Farben schillernden Charaktertyps. E. von Binzer.

Konzerte.

Hamburg.

Die starkbewegte Konzertsaison hat noch zwei nicht unwichtige Nachzügler zu verzeichnen, das Konzert des Leipziger Universitätssängerchors und die Schumann-Feier. Der 1906 von Prof. Hans Hofmann gegründete Universitätssängerchor fand bei der am 18. Mai in der St. Petrikirche gegebenen Aufführung anerkennenswerte Aufnahme. Die Tendenz des der gemeinnützigen Wohltätigkeit dienenden Konzerts ruhte darin, von dem gegenwärtigen Bestand der Kirchenmusik in der Pleißestadt, an deren Spitze Gustav Schreck, der bewährte Kantor der Thomasschule, steht, Kunde zu geben. Sehr ausgedehnt und interessant, aber ermüdend, war das aus Chor-, Soli-, Geige- und Orgelkompositionen zusammengestellte Programm. Als Komponisten waren vertreten Organist E. Müller, Sigfr. Karg-Elert, G. Schreck, A. Winterberger, E. Paul, W. Niemann, H. Hiller und Max Reger. — Der Chor gebietet über ein ausgiebiges Tonvolumen, er ist gut geschult und singt mit unverkennbarer Frische. Dagegen bleiben in der Detailarbeit, wie der vollkommenen Ausgleichung der Intonation noch Wünsche unerfüllt. Das meiste

Interesse riefen außer der Regerschen Kantate „Meinen Jesum laß ich nicht" für Solosopran, Solovioline, Solobratsche, Chor und Orgel, die von der Kombinationskunst des fruchtbaren Komponisten ein beredtes Zeugnis ablegt, Schrecks „Führe mich" (6stimm.) und W. Niemanns sich durch einfach fließende, geschickte Stimmführung auszeichnendes „Jesum dulcis memoria" hervor. Weniger konnte ich mich für das „Vater unser" (8stimm. Chor, Violine und Orgel) von E. Müller erwärmen. Die von E. Müller eingeleitete Orgelimprovisation zu dem hübschklingenden 8stimmigen Pfingsthymnus „Schmücket das Fest mit Maien" von Karg-Elert war recht danach angetan, unsere prachvolle St. Petri-Orgel zur vollen Geltung zu bringen. Der musikalisch feinsinnige Schrecksche Chorsatz „Führe mich" machte leider infolge der Intonationssenkung nicht den erwarteten Eindruck. Als weiter bemerkenswert sind die Chorsätze „Du bist ja doch der Herr" (6stimm.) von E. Paul, „Sanctus" für Frauenchor, Solovioline und Orgel von H. Hiller und „O welch eine Tiefe" für 8stimmigen Chor und Sopransolo von E. Müller, anzuführen. Frau M. Wermann und Frl. G. Hügel erfreuten durch den künstlerischen Vortrag einiger stimmungsvollen Gesänge von Schreck und Winterberger. Besonders sympathisch war mir der warme von innen heraus beseelte Gesang des Frl. Hügel. — Als weitere Abwechslung zwischen den Chorvorträgen erschien C. Herrmann in einer mit ausgiebigem Ton vorgetragenen „Aria" aus der amoll-Suite für Violine und Orgel von Reger, eine durch stete Chromatik einförmig wirkende Komposition. Eindrucksvoll war die Wiedergabe der „Passacaglia" über den Choral „Jesu meine Freude" von Karg-Elert durch M. Fest. Das Konzert war recht gut besucht.

Unsere hanseatische Metropole verdankt ihr am 8. und 9. Juni abgehaltenes „Schumannfest" dem Kunsteifer und der Tatkraft des in weiten Kreisen angesehenen Prof. Julius Spengel, des langjährigen Leiters unserer „Cäcilia". In jeder Weise einer Gedenkfeier würdig war der erste Tag, der eingeleitet mit einer der Bachfugen Schumanns für Orgel durch Alfred Sittard, die zauberisch melodische Komposition „Das Paradies und die Peri" brachte. Der Chor des Cäcilien-Vereins, unterstützt durch den auch unter Spengel stehenden Altonaer Lehrergesangverein, entfaltete herrliche Klangfülle, die kaum unter dem in Nuancierung nicht auf gleicher Höhe stehenden Orchester Einbuße erlitt. Für eine zweckentsprechende Besetzung der Solokräfte Birgit Engell (Wiesbaden), Anna Kämpfert (Frankfurt), Julia Culp, Paul Reimers und Thomas Denys hatte man geeignetes getroffen. Insbesondere exzellierte Frau Culp in ihren künstlerisch hoch dastehenden Darbietungen. Die jugendliche Interpretin der Peri (Birgit Engell) reichte zwar nicht überall aus, löste aber ihre umfangreiche Aufgabe durchaus zufriedenstellend. Recht gut war die Jungfrau des Frl. Anna Kämpfert, wogegen Herr Reimers manches zu weich erfaßte und Herr Denys charakteristisch in manchen Momenten zurückblieb. Zwischen der Schumann-Bachfuge und dem oratorischen Konzertwerk stand ein gutgemeinter von Gustav Falke verfaßter Prolog, gesprochen von Frl. Grete Egenolf.

Der zweite Tag, den die „Manfred-Ouvertüre" eröffnete und die „Frühlingssinfonie" beschloß, stand in seiner Gesamtwirkung, zunächst hervorgerufen durch die zu große Ausdehnung, trotz mancher vorzüglicher Darbietungen gegen den ersten zurück. Man hatte des Guten inbezug auf das Schumannsche Lied zu viel geboten, denn die Solisten (mit Ausnahme Frl. Kämpferts), denen in dem spanischen Liederspiel weitaus Gelegenheit zur erneuerten Verwertung ihrer Kräfte gegeben, sangen nicht weniger als neun meist oft gehörte Lieder und Gesänge, dazu kam noch die nicht für ein „Schumannfest" geeignete pianistische Darbietung der oft gehörten Phantasiestücke „Aufschwung", „Warum" und „Grillen" durch eine Dilettantin (Frl. Hedwig Schöll), wozu vermutlich nur eine persönliche Protektion Anlaß sein konnte. Die künstlerische Bedeutung des zweiten Tages ruhte vornehmlich in der mustergültigen Ausführung des spanischen Liederspiels und in den künstlerisch feinsinnig von Prof. von Holten, Spengel, W. Engel, J. Sakom und A. Döscher vorgetragenen Variationen für zwei Klaviere, zwei Celli und Horn. Dem fast dreistündigen Konzert folgte noch im Palast-Hotel ein Bankett.

Prof. Emil Krause.

Lemberg.

Auch in der zweiten Hälfte unserer Musiksaison war das musikalische Interesse vorzugsweise auf die Orchesterkonzerte der Gesellschaft der Musikfreunde gerichtet. Die weiteren, statutarischen Konzerte brachten Wagners Faustouvertüre, Beethovens Sinfonien V und VI, Brahms' vierte Sinfonie (emoll), Schuberts Ouvertüre „Zauberharfe" und Dvořáks Violoncellkonzert hmoll. Konservatoriumsdirektor Herr M. Soltys hat sämtliche Werke mit Liebe und Sorgfalt einstudiert; namentlich die Sinfonien Beethovens und die zum erstenmal hier aufgeführte Vierte von Brahms, alles bis ins kleinste Detail und mit Sachverständnis restlos und richtig vorbereitet, erfreuten sich einer schwungvollen Aufführung und enthusiastischen Aufnahme seitens der Kenner. Man feierte dementsprechend auch den Leiter der Konzerte, Herrn M. Soltys, herzlichst und nachdrücklichst. — Das Dvořáksche Violoncellkonzert, ein poetisch tiefempfundenes und längst schon überall anerkanntes sinfonisches Meisterwerk, wurde von dem jungen Virtuosen Herrn K. Lilienthal, ehemaligem langjährigen Schüler des Professors am Lemberger Konservatorium, Herrn Alois Sladek, mit musikalischer Intelligenz und eminenter Technik vorgetragen. Die Reinheit der Tongebung, die selbst in Doppelgriffen, in Oktaven nicht versagt, der gesättigte, viel Wärme ausstrahlende Ton und die durchaus musikalische Darstellung des Werkes, lassen in Herrn Lilienthal eines der stärksten Talente vermuten.

Das Wiener Tonkünstler-Orchester gastierte bei uns an zwei Abenden und brachte unter temperamentvoller und umsichtiger Leitung des Dirigenten Oskar Nedbal folgende Werke zur Aufführung: Berlioz' „Phantastique", Bruckner: Sinfonie III dmoll, Dvořák „Scherzo capriccioso", Glazunow „Chopiniana", Rimsky-Korsakow „Pâque russe", Rabaud „Procession nocturne" und Mozart Klavierkonzert Ddur; letztes wurde von der 10jährigen Pianistin Ilona Kurz ausgezeichnet zu Gehör gebracht. Die junge, ungewöhnlich begabte Pianistin, Tochter des hiesigen Konservatoriumprofessors und Klaviervirtuosen Vilém Kurz, entwickelte eine hervorragende Bravourtechnik, Mannigfaltigkeit in der Schattierung des Tones und Gefühl für Rhythmus in einer Weise, wie man sie nur bei erwachsenen und musikalisch begabten Konzertanten wahrnimmt.

Dr. L. Gruder.

Lüttich.

Obgleich in diesem Winter das musikalische Leben nicht besonders rege war, haben wir im Frühjahr eine Menge kleinere, doch interessante Konzerte erlebt. — Als Orgelvirtuose und tiefer Kenner der Werke J. S. Bachs fungierte Louis Lavoye in einem eigenen Recital, worin er in chronologischer Reihenfolge die wichtigsten Kompositionen des alten Kantors zu Gehör brachte: ein für hiesige Verhältnisse ungewöhnliches Unternehmen. — An Kammermusikaufführungen hatten wir eine reiche Auswahl: die unentgeltlichen, durch die Dumont-Lamarchesche Stiftung veranstalteten Konzerte gaben uns Gelegenheit, das Charlier-Quartett (Lüttich) und Piano et Archets (Brüssel) in einem

klassisch-deutschen und einem modern-französischen Programm zu hören, während in der Oeuvre des artistes fünf Matinees Haydn-Schumann, Georges Sporck, Guy Ropartz, Reynaldo Hahn und der mittelalterlichen Kunst gewidmet wurden. Die Werke Sporcks, die meistens für Orchester gedacht sind, zeigen alle Merkmale eines festen Baues und folgen trotz ihrer modernen Harmonien klassischen, mehr deutsch als französischen Tendenzen. Diejenigen Guy Ropartz' verdanken der Benutzung des bretagnischen Volksliedes, das meistens den alten (Kirchen-)Tonarten angehört, einen altertümlichen Charakter; der variierte Choral zeigt mit deutschen Orgelwerken des XVII. Jahrhunderts eine unverkennbare Ähnlichkeit. Unter Lucien Mawets Leitung gab uns sein gemischter Chor eine Auswahl Vokalwerke aus der Periode 1230—1750 von dem berühmten Kanon des Readinger Mönches Fomsete bis zu Bach. Die Entwicklung dieser so eigenen Kunst unter Waelrant, Arcadelt, Lasso, Palestrina erregte die größte Aufmerksamkeit. — Auch an Privatkonzerten fehlte es nicht: die berühmte Frau Litvinne sang Glucks Alkestis-Arie musterhaft, vermochte aber in Schumanns „Dichterliebe“ keineswegs zu befriedigen (sie ist für heldenhafte Partien wie geschaffen, beherrscht aber das Lyrische viel weniger); ein von den hier studierenden Polen eingerichteter Chopin-Abend gab Herrn Vantyn Gelegenheit, seine bedeutende Technik und eine überaus verfeinerte, poetische Auffassung bewundern zu lassen. — An Zahl und an Wert ließen diesmal die Orchesterkonzerte zu wünschen übrig. Eine César Franck-Aufführung im Konservatorium wurde durch die verfehlten, verlangsamten Tempi verunstaltet. Ein wallonisches Musikfest (in zwei Abenden) brachte nicht eben die besten Kompositionen der hiesigen Musiker zu Gehör und gab im großen und ganzen den Eindruck der Monotonie, des Unrhythmischen. Interessanter gestaltete sich das dritte Debefvekonzert durch das Dreigestirn der Solisten: Cortot-Thibaut-Casals, das sich in Beethovens Triplekonzert und Brahms Doppelkonzert einen großen Erfolg errang, sowie der von dem vorzüglichen Brüsseler Durant-Orchester veranstaltete Abend. Der Solist war diesmal Capet, der das Edur-Konzert von Bach und Brahms' Violinkonzert bewunderungswürdig vortrug. Orchesterwerke von Händel, Mozart, Wagner und Vincent d'Indy vervollständigten das sehr gelungene Programm.

Dr. Dwelshauvers.

Kreuz und Quer.

* Eine neue Joh. Strauß-Operette kommt in dieser Saison wieder in Wien heraus, d. h. ein altes Werk des Walzerkönigs mit neuem Text. Es ist das die reizende Operette „Der Karneval in Rom“, zu der Felix Salten ein neues Buch geschrieben hat, und die, unter dem Titel „Der blaue Held“ bereits am 8. Oktober im Theater an der Wien in Wien zum ersten Male in Szene geht.

* Mascagnis neue Oper „Ysabel“ wird, wie aus New-York gemeldet wird, ihre Erstaufführung im dortigen New Theatre erleben. Der Text der Oper, deren Inhalt eine Umformung der Legende von Lady Godiva ist, stammt von Luigi Illica. Da die amerikanische Premiere früher stattfinden wird als die Oper in Europa zur Aufführung gelangt, so wird Mascagni zur Leitung der Proben und der Uraufführung nach New-York kommen. Miß Abott hat die Rolle der Heldin übernommen.

* In dem Programmentwurf der Großen Philharmonischen Konzerte (Dirigent: Arthur Nikisch) sind ein Bach-, Beethoven-, Brahms-Abend und am Todestag Richard Wagners (13. Februar 1911) ein Liszt-Wagner-Abend vorgesehen. Von Beethoven werden die vierte und siebente, von Brahms die zweite und vierte Sinfonie aufgeführt, ferner Sinfonien von Schumann, Berlioz (Harald), Bruckner und Mahler. Zum ersten Male werden Hugo Kauns Sinfonie No. 2, welche im Januar d. J. in einem Leipziger Gewandhaus-Konzert ihre Uraufführung erlebt hat, und Weingartners noch nicht aufgeführte Vierte zu Gehör gebracht werden.

* Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Berlin, welche sich zur Aufgabe gestellt hat, selten gehörte Werke moderner Komponisten zur Aufführung zu bringen, veranstaltet unter Leitung von Oskar Fried und mit dem Sternschen Gesangverein, Dirigent Iwan Fröbe, in der kommenden Saison 8 Konzerte mit öffentlichen Hauptproben.

* Eine interessante Opernnovität ist soeben von Direktor Gregor zur Uraufführung an der Komischen Oper angenommen worden: die dreiaktige lyrisch-phantastische Oper „Der Abbé Mouret“ von Dr. Max von Oberleithner. Das Textbuch dieser Oper hat Adalbert von Goldschmidt, der bekannte Wiener Kunstfreund und Komponist, nach Zolas berühmtem Roman „Die Sünde des Priesters“ verfaßt.

* Bereits vom Herbst ab wird Chicago, das bisher keine eigene Oper hatte, eine ständige Oper besitzen, deren Leitung Dippel übernommen hat. Die erste Saison soll vom 11. Nov. bis 3. Januar dauern und 50 Vorstellungen umfassen. Dippel beabsichtigt auch Strauß' „Salome“ und „Das Mädchen aus Wildwest“ von Puccini aufzuführen. Zu den mitwirkenden Künstlern gehören Caruso, Slezak und Scotti, ferner die Melba und die Gadski; es soll ein Austausch mit der New-Yorker Metropolitan-Oper wie mit der Bostoner Oper nicht nur in den Künstlern, sondern auch in den Dekorationen und Kostümen stattfinden.

* (Musikschulen Kaiser.) Der Unterricht an den Musikschulen Kaiser in Wien (37. Schuljahr) beginnt am 15. September, resp. 1. Oktober und erstreckt sich auf Klavier, Gesang, sämtliche Orchesterinstrumente und sämtliche theoretischen Fächer. Ferner besteht ein Staatsprüfungskurs, aus welchem bisher 274 staatlich geprüfte Lehrer und Lehrerinnen für Musik hervorgegangen sind, und ein Kapellmeisterkurs mit wöchentlichen Uebungen im Dirigieren. Abiturienten dieses Kurses wirken gegenwärtig als Kapellmeister in Bremen, Cincinnati, München, Mühlhausen, Reval, Zürich usw. Für Minderbemittelte besteht eine Anzahl von ganzen und halben Freiplätzen, welche von der Stadt Wien, vom Reichskriegsministerium, der Institutsdirektion u. a. verliehen werden. Der Prospekt der Anstalten, welche im Vorjahre von 365 Schülern aus dem In- und Auslande besucht waren, wird durch die Kanzlei, Wien, VII/1, Zieglergasse 29, auf Verlangen zugesendet.

* Der Frankfurter Lehrergesangverein tritt am 24. September mit seinem Leiter, Herrn Professor Max Fleisch, eine 14 tägige Konzertreise nach Dortmund, Bremen, Hamburg, Kopenhagen an. An ihr nimmt als Solistin die bestens bekannte Kammersängerin Frl. Johanna Dietz teil. Im November gibt die Künstlerin in München einen Liederabend, dessen Programm Kompositionen von Hausegger, Hugo Wolf, Liszt u. a. aufweist. (S. unser heutiges Bild.)

* Wilhelm Mengelberg (Amsterdam) wird auch in diesem Winter die Orchesterkonzerte der Frankfurter Museumgesellschaft — 12 Freitags- und 6 Sonntagskonzerte — dirigieren. Für die Kammermusikabende der Museumsgesellschaft sind zur Mitwirkung in Aussicht genommen: Böhmisches Quartett, Pariser Trio, Ševčik- und Rosé-Quartett, außerdem die Herren Max Reger, Raoul Pugno, Eugène Ysaye, Edouard Risler, Hans Lange, Fritz Bassermann und die Damen Frau Lula Mysz-Gmeiner, Julia Culp, Frl. Germaine Armand und Florence Bassermann. — In den vier Opernhauskonzerten, die Herr Dr. Rottenberg leitet, sind zur Erstaufführung vorgesehen: „Griseldis“ Sinfonie von Richard Mandl, „Variationen über ein altfranzösisches Kinderlied“ von Walter Braunfels, „Brigg Fair“, Rhapsodie von Frédéric Delius, „Semiramis“, sinfonische Dichtung von Bernhard Sekles und als Solisten verpflichtet worden: Frl. Frieda Hempel, und die Herren Efrem Zimbalist, Moriz Rosenthal und Fritz Feinhals.

* Im August fand in Petersburg der 5. internationale Wettbewerb um den Rubinsteinpreis statt. Den Komponistenpreis erhielt Emil Frey aus Baden-Baden, den Pianistenpreis Hofpianist Alfred Höhn von Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt (Main). Jeder der beiden Preise beträgt M. 4000.

* Im Januar 1911 findet im Stadttheater zu Dortmund ein Strauß-Zyklus unter Leitung des Komponisten statt.

* Auf die Initiative von Geh. Hofrat Max Richards wurde in Halle (Saale) das bisher nur auf 7½ Monate engagierte Orchester mit ganzjährigem Kontrakt angestellt.

* Leoncavallo arbeitet gegenwärtig an einer neuen Operette „La Foscarina“.

* Kapellmeister Werner Wolff, ein Sohn des verstorbenen Konzertunternehmers Hermann Wolff, wurde von Direktor Angelo Neumann an das Prager Landestheater engagiert.

* Dem Chor- und Orchesterdirigenten Alfred Rahlwes in Elbing ist der Titel Königlicher Musikdirektor, dem Leiter der städtischen Kapelle in Shanghai, Rudolf Buck der Professortitel verliehen worden.

* Hofopernsänger Rudolf Berger erhielt vom König von Rumänien die Medaille für Kunst und Wissenschaft erster Klasse.

* Der Bruno Kittelsche Chor wird in seinen dieswinterlichen Konzerten zur Erstaufführung für Berlin bringen: „Das verlorene Paradies“ von Enrico Bossi und das große, drei Abende füllende Mysterium „Christus“ von Felix Draeseke. Dieses schon seit einer Reihe von Jahren vollendete Werk des greisen Komponisten umfaßt 1 Vorspiel und 3 Oratorien (Geburt bis Himmelfahrt) und wird in seiner Gesamtheit die Uraufführung erleben.

* Im Theater zu Buenos-Aires wurden im vergangenen Jahre 25 Vorstellungen der „Walküre“ und von „Siegfried“ veranstaltet. Nun wurde auch die „Götterdämmerung“ mit außerordentlichem Erfolge zum ersten Male aufgeführt.

* Im Apollo-Theater zu Nürnberg wurde mit Werken von Rossini, Donizetti und Verdi eine italienische Opernstagione veranstaltet.

* Der Zöllnerbund zu Leipzig veranstaltet Ende September eine Gedächtnisfeier zum 50. Todestage Karl Zöllners.

* Das Projekt der Großen Oper am Kurfürstendamm zu Berlin, das mit so unglaublichem Tamtam eingeleitet wurde, ist wohl nun endgültig als gescheitert zu betrachten. Auf dem fraglichen Bauplatz sollen bereits andere Bauten beabsichtigt sein.

* Im Alter von 70 Jahren starb in Paris Charles Lenepveu, Kompositionslehrer am Pariser Konservatorium.

* In Wien starb 51 Jahre alt Antonie Schläger, einstige dramatische Sängerin an der Hofoper.

* Kapellmeister Friedrich Reichert in Celle erhielt den Titel Königl. Musikdirektor.

* Hofkonzertmeister A. Corbach in Sondershausen wurde der Titel Professor verliehen.

* Am Geburtshause Carl Reineckes in Altona wurde vom dortigen Magistrat eine Gedenktafel angebracht.

* Damit die Besetzungsfrage der Stelle eines Hofoperndirektors in Wien ja nicht zur Ruhe kommt, fangen sich die Zeitungen neuerdings wieder damit zu beschäftigen an und „raten hin und raten her, wer wohl dahin zu stellen wär'.“ Da muß nun Mahler wieder herhalten und selbstverständlich wird von allen Seiten wiederum als „authentisch“ hingestellt, daß er nächstes Jahr auf seinen alten Posten zurückkehren werde. Mahler, der augenblicklich in München weilt, dementiert selbst diese sicheren Nachrichten. Er wolle vom Theaterbetrieb nichts mehr wissen, ihn interessiere nur noch das Problem „Oper“.

* Hofkapellmeister Franz Mikorey in Dessau erhielt vom Herzog von Anhalt die Ritter-Insignien 1. Klasse des Hausordens Albrechts des Bären.

* Kapellmeister Alfred Elsmann, früher an den Hofopern zu Dresden und Weimar tätig, wurde an das Stadttheater zu Halle engagiert.

* Dr. Edgar Istels komisch-romantische Oper „Des Tribunals Gebot“ wird Anfang nächsten Jahres an der Wiener Hofoper unter Weingartner seine Uraufführung erleben.

* Anläßlich der Richard Wagner-Festspiele in München erhielt Felix Mottl den Titel „Geheimer Hofrat“, die Hofopernsängerin Zdenka Faßbender den Titel „Kammersängerin“.

* Soeben erschien der 2. Jahresbericht des Konservatoriums der Musik in Kiel. Im verflossenen Schuljahr betrug die Schülerzahl 304, Lehrer waren 37 tätig. Es fanden 4 Konzerte (unter Mitwirkung von Mitgliedern des Lehrerkollegiums), 11 Übungsabende, 2 Vortragsabende, 2 Prüfungskonzerte statt.

* Nachdem wir kürzlich über „Quo vadis“ als Oper (nach Sienkiewiczs berühmtem preisgekrönten Roman) eine Notiz brachten, teilen wir heute mit, daß das zu gleicher Zeit erschienene dramatische Oratorium für den Konzertsaal „Quo vadis“ von Felix Nowowiejski nach mit außergewöhnlichem Erfolg stattgehabten Aufführungen in Amsterdam (4 Aufführungen, besucht von ca. 8000 Zuhörern) weitere Wiedergaben in Heilbronn, Kempten, Fürth, Brünn erlebte und für die nächste Konzertsaison in zahlreichen Städten des In- und Auslandes zur Aufführung vorbereitet wird.

* Das Böhmische Streichquartett veranstaltet in diesem Winter zu Leipzig wieder 5 Kammer-Musik-Abende in denen u. a. Bruno Hinze-Reinhold, Frédéric Lamond Elly Ney, Max Reger, Alice Ripper, Prof. Oscar Schubert, Dr. Ludwig Wüllner mitwirken werden. In Aussicht genommen sind Werke von Beethoven, Brahms, Dvořák, Franck, Haydn, Mozart, Reger, Schubert, Schumann, Smetana. — Auch das Brüsseler Streichquartett läßt sich unter Mitwirkung von Susanne Dessoir, Eduard Erhard, Josef Pembaur, Prof. Schubert in 3 Kammer-Musik-Abenden mit Werken von Beethoven, Brahms, Dvořák, Mozart, Maurice Ravel, Reger, Schubert hören.

* Wie Recht wir hatten, als wir zur Vorsicht bezüglich der Aufnahme der unglaublich vielen verschiedenen Nachrichten über die sogenannte Weingartner-Krisis zu Wien mahnten, ergibt sich daraus, daß Weingartner die Geschäfte der Direktion der Hofoper wieder übernommen hat.

* Zum Besten des Richard Wagner Denkmalfonds findet am 2. Oktober im Leipziger Stadttheater eine Festaufführung des „Lohengrin“ unter Mottls Leitung mit Gästen statt.

* Die Musikalische Gesellschaft in Leipzig veranstaltet im kommenden Winter unter Leitung von Dr. Georg Göhler mit dem verstärkten Winderstein-Orchester 6 Konzerte unter Mitwirkung des Riedelvereins und hervorragender Solisten.

* Der Richard Wagner-Verein zu Plauen i. V. hat das Winderstein-Orchester für mehrere Konzerte gewonnen.

* Wir machen unsere verehrten Leser auf das heutige Inserat über den Notenblätterhalter „Glättefix“ aufmerksam. Von der praktischen Brauchbarkeit desselben für Klavierspieler, wie soliden Anfertigung haben wir uns ebenfalls überzeugt und schließen uns dem Urteil der Konzert-Pianistin Frl. Margarete Nécom gern an.

* In Halberstadt wird der Harzer Festspielverein im Juni 1911 die „Walküre“ dreimal, davon einmal als Volksvorstellung, bei freiem Eintritte (höchst lobens- und nachahmenswert!) zur Aufführung bringen mit hervorragender Besetzung. Daran soll sich eine Aufführung der „Meistersinger“ anschließen.

* Im hohen Alter von über 70 Jahren starb in Regensburg Franz Xaver Haberl, Gründer und Direktor der dortigen weltbekannten Kirchenmusikschule und Domkapellmeister. Haberl ist besonders bekannt durch die Herausgabe der Werke von Palestrina (bereits beendet) und Orlando di Lasso.

* Der bekannte Musikschriftsteller Dr. Otto Neitzel in Cöln erhielt vom Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft.

* Unter der Spitzmarke „Der anspruchsvolle Richard Strauß“ berichteten die „Dresdner N. N.“ von einem Konflikt zwischen Richard Strauß und den Hofbühnen von Berlin, Dresden, München und Stuttgart denen sich noch das Opernhaus zu Frankfurt a. M. angeschlossen hat. Richard Strauß soll durch seinen Verlag Fürstner für die Annahme seiner Oper „Der Rosenkavalier“ unannehmbare Bedingungen gestellt haben. Außer der Tantieme fordert Strauß, daß die genannten Bühnen die Pläne des Wiener Theatermalers Prof. Roller erwerben und sich außerdem verpflichten sollen, in den nächsten 10 Jahren jährlich mindestens viermal die „Salome“ und die „Elektra“ aufzuführen. Den gemeinsamen Bemühungen der Theaterleiter der genannten Hofbühnen, namentlich des Herrn v. Putlitz-Stuttgart, soll es doch noch gelungen sein, Richard Strauß, der schon die Uraufführung nach Wien zu verlegen gedachte, umzustimmen, daß er von dem letzten Vertragspunkte Abstand nahm. — Wie man jetzt den „Leipz. N. N.“ noch auf Grund von Erkundigungen in der Generaldirektion der Dresdener Hoftheater mitteilt, ist es bei den persönlichen Verhandlungen des Dresdener Generalintendanten Grafen Seebach mit Richard Strauß gelungen, die vorhandenen Schwierigkeiten zu beseitigen. Das Ergebnis der Konferenz besteht darin, daß die Uraufführung des „Rosenkavalier“ definitiv in Dresden stattfindet. Der Zeitpunkt der Aufführung steht noch nicht fest, doch dürfte sie etwa im Januar erfolgen. — Während diese Zeilen im Satz sind, durcheilt bereits eine neue Nachricht die Zeitungen. Infolge eines von R. Strauß an das „Berliner Tageblatt“ gesandten Briefes, daß die mit

Dresden getroffenen Abmachungen noch nicht fest seien, erklärt Graf Seebach soeben, daß er von der Uraufführung definitiv zurücktreten müsse, da er die mündlichen Verhandlungen als durchaus bindend angesehen habe.

* Das Königl. Konservatorium für Musik zu Dresden verpflichtete Herrn Kammermusikus Walter Schilling als Hochschullehrer für die oberste Violoncellistenklasse.

* Unsere Musikbeilage bringt heute ein geistliches Lied von Dr. Hermann Stephani, dem Eislebener Kirchenmusikdirektor, zum Erstabdruck, das, in schlichten, einfachen Formen gehalten, ein gern gesungenes Repertoirelied von Frau Erler-Schnaudt und anderer bedeutender Künstlerinnen ist.

* Frl. A. Zachariae-Hannover hat, veranlaßt durch pädagog. Erfahrungen auf technischem Gebiete, einen gymnastischen Apparat zur Ausbildung der Hände zusammengestellt. Derselbe wird demnächst mit zahlreichen Uebungen und Abbildungen der Oeffentlichkeit übergeben werden. Durch den Apparat soll das Arbeiten erleichtert und Zeit gespart werden, da er dazu dienen soll, die zur Erlangung einer guten Technik notwendigen Bedingungen, wo sie nicht vorhanden sind, herzustellen. Trotzdem nur die Gelenke und Muskeln entwickelt und gekräftigt werden, die Spannweite der Hand und die Unabhängigkeit der Finger bedeutend vergrößert wird, ist doch jede Ueberanstrengung vermieden.

— —

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 17. September 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. L. Hassler: „Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst". W. Rust: „Es sollen wohl Berge weichen". Vierling: „Die Wurze des Waldes".

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 18. Sept. 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: „Lobet Gott in seinen Reichen".

Rezensionen.

Dawid, Hugo. op. 15. Morgenhymne. Männerchor mit Orchesterbegleitung. Troppau. Buchholz & Deibel. Kl.-Ausz. Preis M. 1.50.

Von mittlerer Schwierigkeit, hübsch in der Erfindung, von melodischem Fluß. Dürfte mit seinen schwungvollen Steigerungen und seiner begeisternden Begleitung ein dankbares Vortragsstück auch für kleinere Männerchöre bilden.

Storck, Dr. Karl, Opernbuch. Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbühnen. 7.–8. vermehrte Auflage. Stuttgart 1910, Muthsche Verlagsbuchhandlung. Pr. M. 3.—.

Der altbewährte Opernführer ist nun wieder in einer neuen Auflage erschienen und damit bei dem 21. Tausend angelangt. Nicht nur, daß der Inhalt bedeutend vermehrt wurde, wurden diesmal auch 52 Bildnisse von Komponisten beigegeben. Auch eine große Anzahl von Werken aus der jüngsten Zeit ist neu aufgenommen worden, da sie sich wohl voraussichtlich auf dem Spielplan halten werden, wir erwähnen nur Blechs „Das war ich" und „Versiegelt", Leoncavallos „Bohême" und „Zaza", Pfitzners „Rose vom Liebesgarten", Strauß' „Elektra" usw. Wir vermissen dagegen leider einige, die in dem Buche nicht hätten fehlen dürfen, so: Pfitzners „Der arme Heinrich", Strauß' „Guntram", Gorters „Das süße Gift", Goldmarks „Wintermärchen", Zöllners „Die versunkene Glocke", Debussys „Pelleas und Melisande" usw. Auch Wolf-Ferraris „Süßes Geheimnis", das sich sicher auf dem Spielplan erhalten wird, konnte schon aufgenommen werden. Im übrigen enthält das Buch eine kurze Würdigung jedes Komponisten, sowie Inhaltsangaben jeder Oper. L. Frankenstein.

Berneker, Constanz, Gott unsere Zuflucht, Kantate für Chor, Soli und Orchester (oder Orgel), Part. M. 10.—, kleine Ausgabe M. 4.—. Geistliche Lieder für gemischten Chor ohne Begleitung, Part. 50 Pf. bis M. 1.—. Brautlied, Gedicht von Gerok, Duett für Sopran und Tenor (oder Bariton) mit Orgel. Preis M. 1.50. Präludium emoll für Orgel. Preis M. 2.—. Sämtlich im Verlag Carl Giessel jun., Bayreuth.

Als Constanz Berneker im Juni 1906 starb, war er in den weiteren Musikerkreisen Deutschlands noch wenig gekannt. Seitdem aber sind Senius und Wüllner Verkünder seiner lyrischen Muse geworden, hat das Mannheimer Musikfest seine letzte große Chorkomposition, die „Krönungskantate", in die Oeffentlichkeit getragen, brachte der Mengeweinsche Oratorien-Verein unter Fritz Krüger seine bei Breitkopf & Härtel gedruckte großzügige „Passionskantate", führte Rob. Schwalm in Königsberg Bernekers hochbedeutendes Männerchorwerk, die Musik zu Schillers „Braut von Messina", auf. In Berlin kamen auch neben Bruchstücken größerer Werke die inzwischen zum Druck gelangten drei „geistlichen Lieder", a cappella-Motetten, durch den Zwölf Apostel-Kirchenchor und C. Lütge zu Gehör, und der Charlottenburger Chorverein konnte schließlich am Ende der letzten Saison zum erstenmal ein weltliches Chorwerk, „Das Heidekind", in Berlin zur Aufführung bringen. Führende Persönlichkeiten im geistigen Leben, voran Konrad Burdach und Richard Sternfeld, regten an und unterstützten gewichtig durch Wort und Schrift die Bemühungen der ausübenden Musiker. Auch eine Biographie von vorzüglicher Sorgfalt, Objektivität und bescheidenem Kaufpreis liegt seit Jahresfrist vor: Victor Laudien, Constanz Berneker. Mit Bildnis, Musikbeilagen und Vorwort von K. Burdach, Charlottenburg, Paul Lehsten, 1909.

Alle diese Aufführungen und Publikationen haben zur Folge, daß Bernekers Name in weiten Kreisen bedeutendes Ansehen bekommen hat, so daß jeder neue Druck eines seiner zahlreichen als Manuskript hinterlassenen Werke ein immerhin bemerkenswertes musikalisches Ereignis ist. Noch sind nicht die Besprechungen der vor wenigen Monaten herausgegebenen Musik zur „Braut von Messina" in den Fachblättern erschienen, und schon legt der Verlag Carl Giessel jun. in Bayeuth eine Anzahl geistlicher Stücke von Berneker vor, die zwar wegen der relativen Einfachheit ihrer Anlage und Bescheidenheit ihres Umfanges bei weitem nicht so großes Aufsehen erregen können wie das genannte große Werk tun wird, die aber andererseits wegen ihrer leichteren Aufführungsbedingungen mehr Aussicht haben, schnell in die musikalische Praxis einzudringen.

Ich möchte vor allem die Kantate „Gott unsere Zuflucht" unseren Kirchenchordirigenten aufs allerwärmste empfehlen. Sie ist ein kleines Werk, bestehend aus zwei Solo- und zwei Chornummern, die eingeleitet sind von einem kurzen archaisierenden Sätzchen (mit denen Berneker gern den Hörer in die kirchliche Stimmungssphäre einführte). Die Schwierigkeit der beiden Chornummern hält sich durchaus in den Grenzen, die mittleren Kirchenchören gesteckt zu sein pflegen. Von sehr anspruchsloser thematischer Erfindung, namentlich in den Fugati, erheben sich diese Sätze zu bedeutender Ausdruckskraft und zeitigen harmonische und deklamatorische Feinheiten, die den Chorsängern Freude machen werden, weil sie ihnen als wahr empfundener und sicher getroffener Ausdruck des bibeltextlichen Gefühlsinhaltes bewußt sein werden. Die beiden in der Kantate enthaltenen Arien für Bariton bzw. Sopran stehen, namentlich die zweite, schon wesentlich auf der Höhe der solistischen Meisterstücke in den später komponierten großen Kantaten Bernekers; ihr Charakteristikum ist eine originelle moderne Harmonik auf der festen Grundlage der Bachschen und Vor-Bachschen, echt kirchlich wirkenden Rhythmik und Metrik. Für die Ausführung erfordern diese Solonummern nicht sowohl gewaltige Stimmittel als Tiefe und Klarheit der Auffassung. Das Orchester ist bescheiden gehalten und für die Begleitung zwar wünschenswert, aber nicht unentbehrlich. Die Aufführung der Kantate ist also auch da möglich, wo man aus pekuniären Gründen auf die Orgel als Begleitinstrument beschränkt ist. Ueber der konzertmäßigen Aufführung wäre auch eine Verwendung im liturgischen Gottesdienst des Bußtages oder Totensonntags inbetracht zu ziehen. Ich zweifele nicht, daß die Kantate sich schnell Eingang in die Praxis verschaffen wird, und glaube, daß so mancher Chordirigent dankbar sein wird, in ihr ein vorzüglich geeignetes Programmstück zu erhalten. Die Aufführungsdauer schätze ich auf 20 bis 25 Minuten.

Die drei „Geistlichen Lieder" (No. 1: Er hat seinen Engeln befohlen; No. 2: Fürwahr, er trug unsere Krankheit; No. 3: Ich hebe meine Augen auf), die ich als vierstimmige Motetten bezeichnen würde, sind wohl nur die ersten Probestücke einer vollständigen Serie Bernekerscher Motetten; denn Laudien verzeichnet in seiner Biographie 27 solcher kleinen Stücke (10 Motetten und Psalmen und 17 Festsprüche für die Liturgie). Die vorliegenden sind für den gottesdienstlichen Gebrauch vortrefflich geeignet; durch Wohllaut und melodischen Fluß empfiehlt sich besonders No. 1: „Er hat seinen Engeln befohlen". No. 2: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit", ein ganz kurzes Allabreve-Sätzchen, zeigt wieder Bernekers Neigung zum archaischen Chorstil und ist eine stimmungsvolle Textinterpretation. Auch No. 3 ist ein gutes kleines Sätzchen mit wirkungsvollen harmonischen Ausweichungen in der Mitte, wird aber am Schlusse gar zu reich.

Das Brautlied dürfte, etwa von einem befreundeten Paare nach der Trauung in der Kirche gesungen, am Platze

sein und wird für diesen Zweck von vielen willkommen geheißen werden.

Weit bedeutender ist das aus Bernekers letztem Lebensjahre stammende emoll-Präludium für Orgel, ein kurzes, in kühnen Harmonien zu gewaltiger Kraft anschwellendes Werk voller Leidenschaft. Guten Organisten, die über eine entsprechende Orgel verfügen, sei es empfohlen; sie werden daran Freude haben und Freude erwecken.

Dr. Richard Münnich.

Es liegen aus dem Verlag von Fr. Kistner, Leipzig, vor:

a) für Männerchor:

von Othegraven, A., op. 39. Georg von Fronsberg. No. 1. Wie das Kriegsvolk von ihm sang. Part. M. 1.—, Chorstimmen (je M. —.20) M. —.80. No. 2. Trommelreime der Landsknechte (mit Begleitung von Schlaginstrumenten). Part. M. 2.—, Instrumentalstimmen M. —.50, Chorstimmen (je M. —.30) M. 1.20. 1910.

Meyer, Georg, op. 12. Das Lied. Preisballade aus dem Balladenschatz der Woche von Hans Wildensinn. Part. M. 2.—, Stimmen (je M. —.25) M. 1.—. 1907.

Senn, C., op. 36. 2 Balladen. No. 1. Das goldene Haar Part. M. 1.—, jede Stimme M. —.30. No. 2. Der verlorene Haufen. Part. M. 1.—, jede Stimme M. —.20.

—, op. 30. Nirwana. Part. M. 1.—, jede Stimme M. —.20.

Keldorfer, V., Op. 76. Ich bin ein großer Herre (Derselbe Preis).

Rudolph, O., Op. 88. Letzter Wunsch. (Derselbe Preis).

—, Op. 91. Blast nur, ihr Stürme. Part. M. —.80, jede Stimme M. —.20.

Hutter, Herm., Op. 52 Heilke Torben. Part. M. 2.—, jede Stimme M. —.30.

—, Op. 53. Jane Groy. (Ders. Preis.)

Kluge, Albert, op. 26. Drei Chöre. No. 1. Wie heimlicherweise. No. 2. Der Schmied. No. 3. Der Tambour. Partitur à M. 1.—, jede Stimme M. —.20.

—, op. 27. Die seligen Inseln. (Ders. Preis.)

—, op. 28. Jägerlied. (Ders. Preis.)

Haas, Joseph, op. 17. Drei Gesänge nach Gedichten von Martin Greif. No. 1. Das zerbrochene Krüglein. No. 2. Umzug. No. 3. Der Geworbene. Part. à M. —.80, jede Stimme M. —.20. 1909.

Saffe, F., op. 12. 2 geistliche Chöre. No. 1. Choralmotette für die Passionszeit. No. 2. Tröstung. Part. à M. 1.—, jede Stimme M. —.20.

Daß A. von Othegraven in seinem op. 39, obwohl er sich durch die Wahl seiner Texte von vornherein moderner Mittel entschlägt, dennoch ganz eigenartige Wirkungen zu erzielen vermag, beweist lediglich, welch charaktervolle Persönlichkeit einem in ihm entgegentritt. Die beiden Gesänge sind, wie es sich bei Othegraven eigentlich von selbst versteht, echt männerchormäßig und klangreich — trotz mancher absichtlichen dünnen, aber charakteristischen Akkordik gesetzt.

Einen guten Sinn für Chorwirkung verrät auch Georg Meyers, des I. Chormeisters des Regensburger Liederkranzes, Preisballade „Das Lied", die sich zugleich durch sangvolle Stimmenführung auszeichnet. Schade, daß er ihr solche — freilich schwer zu umgehende — Längen verliehen hat. Die gegen den Schluß vorgenommene Benutzung eines bekannten Wiegenliedes wird sicher den Beifall der großen Menge finden, hätte aber meiner Ansicht nach doch etwas diskreter, nicht so offen zutage liegend, etwa durch Verlegung der Melodie — und das nur andeutungsweise — in eine Mittelstimme getan werden müssen.

Am wenigsten Geschmack von allen mir vorliegenden Gesängen kann ich denen von Senn abgewinnen. Sie machen mir den Eindruck, als suchte ihr Komponist etwas darin, möglichst undefinierbare Harmonien zu finden; dabei vernachlässigt er die Sangbarkeit der einzelnen Stimmen in peinlichster Weise. Meine Vermutung, daß es sich bei diesen Kompositionen lediglich um ein forciertes Suchen nach „modernen" Ausdrucksmitteln handelt, ohne daß der theoretische Grund festgefügt ist, finde ich bestätigt durch mehrere grobe Verstöße gegen den reinen Satz, von denen mir die einzelnen Oktavenparallelen auf S. 6 (3. System, Takt 1/2, zwischen 1. Tenor und 1. Baß) als die schlimmsten erscheinen. Das gestatten sich auch unsere modernsten Komponisten, Reger an der Spitze, keinesfalls.

Den Gegensatz zu Senns modern sein sollenden Gesängen bilden die Kompositionen Keldorfers und O. Rudolphs. Beide schreiben einen zwar nicht sehr persönlichen, aber frischen und natürlichen Stil, der allerdings manchmal hart an den bösen Liedertafelstil grenzt (womit indes der „Letzte Wunsch" Rudolphs, der sich schon persönlicher darstellt, keineswegs getroffen sein soll).

Packend und bezwingend, obgleich mit ziemlich einfachen harmonischen Mitteln wirkend, geben sich die beiden Hutterschen Balladen. Sie bilden ein schlagendes Beispiel dafür, daß es nicht unbedingt nötig ist, kraftvolle eigenartige Werte stets in neuen Harmonieverbindungen zu suchen. Die beiden Arbeiten sind zwar nicht sehr kurz, dürften aber auch von mittleren Chören zu Dank bewältigt werden. Sie seien den Dirigenten angelegentlichst empfohlen.

Von Alb. Kluges Chören sagen mir aus seinem op. 26 am meisten zu das — als balladenartiges auch etwas zu langgeratene — Lied „Der Schmied" sowie sein op. 27, die in weite musikalische Bogen gespannten „Seligen Inseln". Auch der lustige „Tambour" (Worte von Mörike) wird ebenso wie das leichter gesetzte „Jägerlied", das sich aber trotzdem, wegen seiner flüchtig-leichten Vortragsweise, noch auf demselben mittelschweren Grad der Ausführung hält, seine Freunde finden.

Sehr feine, kleine, liebenswürdige Sachen schließt des Regerschülers Joseph Haas op. 17 ein. Die Männerchöre und Dirigenten, die feinsinnige Musik der alten Liedertafelei vorziehen, seien dringend darauf verwiesen.

Schlicht und sanglich geben sich die beiden „Geistlichen Chöre" von F. Saffe. Sie sind eben deshalb sehr geeignet auch für Chöre, die sich nicht sehr musikalisch geschulten Materials erfreuen; für die „Tröstung" dürfte indes ein größerer Chor sehr erwünscht sein, da sich derselbe in der Mitte an einer Stelle in zwei Teile spaltet.

b) für gemischten Chor:

Nagler, Franciscus, op 57. Aus Karl Stielers „Wanderzeit". Acht Lieder. Daraus No. 5. Rote Beeren. No. 6. Am Waldbach. No. 7. Frau Sonne. No. 8. Nach Jahren. Jede Partitur M. —.80, jede Stimme M. —.20.

Als Lieder von einfacher Satzweise, formell vollendet, dabei wenigstens die allzu abgetretenen Pfade der Melodik meidend, seien sie mittleren gemischten Chören empfohlen. Sie sind eine Kost, die, wenn sie auch nicht das Ideal eines fortschrittlichen Musikers bedeuten kann, dennoch seinen Dank verdient, der ihnen auch von seiten der Sänger nicht vorenthalten werden wird, da sie sehr melodiös und sanglich gesetzt sind.

Kronke, Emil, op. 69. Drei Klavierstücke. No. 1. Nordisches Ständchen. No. 2. Valse d'amour. No. 3. Sonett. à M. 1.—. 1910. Leipzig, Fr. Kistner.

—, op. 68. No. 1. Minuetto. No. 2. Scène romantique. No. 3. Valse légère. Für Pianoforte à M. 1.—. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

—, op. 56. No. 1. Chant napolitain. No. 2. Danse polonaise. Für Pianoforte und Violine, à M. 1.80, No. 1 auch für Pianoforte allein M. 1.—. Ebenda.

In den Kompositionen Kronkes liegt eitel Wohllaut der Melodie und Harmonie. Probleme stellt sich der Komponist weder nach dieser noch nach jener Seite. Für den Unterricht für etwas Fortgeschrittene sind sie warm zu empfehlen, zumal da auch die Sauberkeit des Satzes keinen Wunsch offen läßt.

Wambold, Ludwig, op. 9. Miniaturen, 8 kleine Klavierstücke für die Jugend. Heft I M. 1.80. Heft II M. 2.—. Leipzig, P. Pabst.

Paul, Emil, op. 16. Am Altar der Wahrheit. Für Tenor und Bariton und Unisono-Schlußchor ad lib. mit Begleitung von Klavier, Harmonium, Streichquartett, Flöte und Klarinette (Horn und Oboe ad. lib.). Partitur M. 2.—. Ebenda.

Zingel, Rudolf Ewald, Pedalstudien für angehende Organisten und für Orgelvirtuosen. Preis 75 Pfg. Leipzig, Max Hesses Verlag.

Trenkner, Wilhelm, Studien-Album für Orgel. Eine Sammlung Rembtscher, Fischerscher und Bachscher Orgelkompositionen für den Unterricht in Seminaren und Musikinstituten ausgewählt und mit Phrasierungen und Fußsatz versehen. Preis M. 3.—.

Ritter, M., Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge mit in den Notentext eingefügten Analysen und Bemerkungen. Preis kart. M. 3.—. Ebenda.

Leichte, gefällige, dem kindlichen Ohre schmeichelnde Musikstückchen bietet Ludwig Wambold in seinem op. 9 der klavierspielenden Jugend dar. Innerhalb des Gesichtskreises der jungen Welt geschaut, sind sie noch besonders deshalb von instruktivem Wert, weil sie mit pädagogischem Blick vom Leichteren zum weniger Leichten, sowohl hinsichtlich der Technik als des harmonischen Gehalts, fortschreiten.

Emil Pauls, des geschätzten Leipziger Konservatoriumslehrers, 16. Werk stellt einen schwungvollen Hymnus an die

Freundschaft, mit speziell freimaurerischer Färbung dar. Der Komponist erreicht seine Absicht, dem schlicht und trotzdem kraftvoll sich gebenden Text das musikalische Gewand zu verleihen, mit ebendenselben ungesuchten Mitteln und bringt das Opus durch eine das Ganze umfassende Steigerung, die durch die am Schluß verwendete Reformationschoralmelodie ihren Kulminationspunkt erreicht, zu schöner Wirkung. Das für Tenor und Bariton gedachte Duett ist in geschickter Weise so gesetzt, daß es eventuell ohne andere Begleitinstrumente mit Klavier oder Harmonium allein zur Wiedergabe gelangen kann.

Die Pedalstudien Zingels für Orgel möchte ich hauptsächlich neben anderen Etüden (vielleicht neben den wegen ihres technischen Gehaltes immer noch beliebten von Schneider) der Beachtung empfehlen, und in diesem Sinne sind sie von dem sich darüber nicht auslassenden Verfasser wohl auch gedacht worden. Als Vorübungen zu anderen Studien, welche dann die Hände auch mehr als jene von den Manualen meist ganz absehenden beschäftigen, werden sie wegen der Sorgfalt, die auf die verschiedenen Anschlagsarten, auf besondere technische Figuren und auf die Applikatur verwandt ist, dem angehenden Organisten die besten Dienste leisten.

War letzteres Werkchen für jeden vorwärtsstrebenden Orgelspieler berechnet, so wendet sich das Trenknersche „Studien-Album“, welches eine große Anzahl Kompositionen von J. E. Rembt (1749—1810), M. G. Fischer (1773 - 1829), J. S. Bach und Wilh. Fried. Bach einschließt, im besonderen an Seminarschüler. Für den Orgelvirtuosen würden sich die darin enthaltenen Bachschen Kompositionen deshalb erübrigen, weil man sie wohl in einer Gesamtausgabe in seinem Besitze vermuten darf. Immerhin dürften auch manchem akademisch gebildeten oder sich noch bildenden Spieler die Fughetten und Choralvorspiele der anderen beiden Komponisten als nützliche Musterbeispiele dienen können. Es wäre wünschenswert gewesen, daß der Herausgeber der Phrasierung noch etwas mehr Sorge hätte angedeihen lassen.

Ebendasselbe Moment, die musikalische „Interpunktion“, vermisse ich auch in der M. Ritterschen Ausgabe von Bachs „Kunst der Fuge“, die sonst nach der formalen Seite hin, gestützt auf die Grundsätze Riemanns („Katechismus der Fugenform“, Hesses Katechismen No. 29) eine sehr sorgfältige Bearbeitung erfahren hat. Dem bis zum Parnaß der Kontrapunktik vorgedrungenen Musikbeflissenen kann das Studium dieser Ausgabe, welche in übersichtlicher Weise die formale Analyse innerhalb der Noten bietet, nicht dringend genug nahegelegt werden. Max Unger.

Daffner, H., Op. 7. Drei Stücke für Klavier zu 4 Händen: Scherzo, Intermezzo, Burleske. Leipzig, O. Junne. M. 4.— no.

Fein empfundene, geistreiche Musik. Mittlere Schwierigkeit. Sehr geeignetes Unterrichtsmaterial für die oberen Stufen gut geleiteter Musikinstitute.

Sartorio, Pianoforte-Methode. Edition Wood. M. 1.50.

Die Klavierschule des bekannten Jugendkomponisten Arnoldo Sartorio bildet die Aufzeichnung langjähriger Erfahrungen im praktischen Unterricht. Der Lehrgang ist sehr instruktiv und anschaulich und bringt zahlreiche, gut gewählte Uebungen zur Einführung und Vertiefung der verschiedenen Anschlagsnoten, der gebräuchlichen Tonarten. In technischer Hinsicht fördert die Schule etwa bis zur Mittelstufe. Bei einer Neuauflage mußte der Herausgeber eine Anzahl geeigneter, kleinerer und größerer Vortragsstücke (Lieder, Tänze, Arien u. dgl.) aufnehmen, wie sie von jüngeren Musikschülern erfahrungsgemäß mit Vorliebe geübt und in der Familie gern gehört werden. H. Oehlerking.

„Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1911“, 26. Jahrgang, mit Porträt und Biographie General-Musikdir. Prof. M. Schillings. Preis in einen Band elegant gebunden 2 Mark, in zwei Teilen (Notiz- und Adreßbuch getrennt) 2 Mark. Max Hesses Verlag, Leipzig.

Gleich seinen Vorgängern bringt der 26. Jahrgang ein reiches statistisches und chronistisches Material über das gesamte Musikleben Europas mit in peinlicher Genauigkeit geprüften und ergänzten Daten, u. a. einen sorgfältig zusammengestellten Musiker-Geburts- und Sterbekalender, ein Notizbuch bzw. Stundenkalender für alle Tage des Jahres, einen Konzertbericht aus Deutschland 1909/10, sowie einen längeren hochinteressanten Artikel, betitelt: „Die gelahrten Musikanten“ und eine Biographie über den Stuttgarter General-Musikdirektor Prof. Max Schillings nebst einer Würdigung seines Schaffens (beide Arbeiten aus der Feder des Musikschriftstellers Dr. Carl Mennicke). Das reichhaltige Adreßbuch mit den genauen Anschriften der ausübenden und schaffenden Tonkünstler, Musikschriftsteller und -Referenten, Konzertbureaus usw. in allen bedeutenden Städten in Deutschland, Österreich-Ungarn, der Schweiz, den Niederlanden, Belgien, Dänemark, Norwegen, Schweden, Rußland und der Türkei (insgesamt 400 Städte auf über 600 Druckseiten = ca. 30000 Adressen) erhöht den Wert dieses Musikalmanachs, der sich bei vornehmer Ausstattung durch Wohlfeilheit besonders auszeichnet. Ein treffliches Porträt Schillings' steht dem Kalender als Bildschmuck voran. Das Jahrbuch gilt von jeher als verläßlichstes Nachschlagewerk für alle musikadministrativen Angelegenheiten des ganzen Kontinents.

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1911. 33. Jahrgang. Musikverlag Raabe & Plothow, Berlin W., Courbièrestraße 5.

Zur Genugtuung des rührigen Verlages hat der vorzeitige vollständige Ausverkauf des vorigen Jahrganges des „Allgemeinen Deutschen Musiker-Kalenders“ den Beweis erbracht, daß sein ernstes Streben: neben dem Kalendarium ein möglichst zuverlässiges Adressen-Nachschlagebuch zu liefern, immer mehr anerkannt wird, und daß das Werk selbst in immer weiteren Kreisen der Musikwelt Verbreitung findet. Auch in diesem Jahr war er bemüht, durch peinlichste Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit in der Bearbeitung des enormen Materials sowie durch Neuaufnahmen und Ergänzungen verschiedener Art den Kalender noch reichhaltiger und vollkommener zu gestalten.

☛ Der heutigen Nummer unseres Wochenblattes liegt ein Prospekt der **Muthschen Verlagshandlung in Stuttgart** bei über die bei ihr erschienene Musik- und Theaterliteratur. Wir machen unsere Leser auf diese Ankündigung aufmerksam unter besonderem Hinweis auf die Storcksche **„Geschichte der Musik“** und das **„Opernbuch“**.

☛ Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der **Konzertdirektion Reinhold Schubert** bei, der eine biographische Silhouette aus der Feder von Dr. Wolfgang A. Thomas-San-Galli, des in den deutschen Konzertsälen mehr und mehr Aufsehen erregenden Pianisten **Télémaque Lambrino** enthält.

Die nächste Nummer erscheint am 22. Sept. Inserate müssen bis spätestens Montag den 19. Sept. eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1.25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Coblenz a. Rh.
Mainzer Str. 126 :: Villa Friede
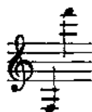
Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3



Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.), Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Alt

Maria Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg**, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 L

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Ant. Stelzmann • Tenor
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Bariton

Otto Anheuer
Opéra et Concert
Baß
Paris, 176 Rue du Temple.

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Das »Leipziger Trio« (Otto Weinreich, Konzertmeister Wollgandt, Prof. Julius Klengel) erntete **für die meisterhafte Aufführung** *des wohlklingenden Heger-schen Werkes d.* **stürmischen Dank** *des Publikums. (Züricher Tages-Anzeiger.)*

Pianist
Otto Weinreich
LEIPZIG, Kaiserin Augustastr. 93

Herr Weinreich gehört nicht zu der großen Klasse der Virtuosen, die auf äußerliche Erfolge ausgehen. **Sein Spiel verausgabt belebende Kraft, großzügige Gestaltung, warme Begeisterung.** *Daß sich diesen Erscheinungen* **überlegene Sicherheit u. Klarheit der Technik** *zugesellen, befähigt den jungen Künstler, bedeutenden Inhalt in glänzender Form zu bieten. (Kasseler Allgem. Zeitung.)*

In der Königlichen Kapelle hierselbst sind
eine **Violinisten-**,
eine **Pauker-**,
eine **Cellisten**-Stelle
und außerdem
zwei **Trompeter**-Stellen
(letztere beide Hilfsmusiker) zu besetzen.

Bewerber wollen ihre Gesuche **bis zum 20. Sept. 1910** an die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele in **Berlin,** Dorotheenstraße 2, einreichen.

Wegen des erforderlichen Probespiels wird den Bewerbern direkte Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Berlin. General-Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Das **Kantorenamt** an der hiesigen **St. Johanniskirche** kommt am 15. September d. J. zur Erledigung.

Der Anfangsgehalt beträgt einschließlich Wohnungsgeldzuschuß 2500 M. jährlich und steigt durch zwei Zulagen von je 250 M. nach je 2 Jahren und durch weitere fünf aller 3 Jahre zu gewährende Zulagen von je 200 M. bis zum Höchstgehalt von 4000 M. Auswärts verbrachte Dienstzeit kann nach Gehör des Kirchenvorstandes ganz oder teilweise angerechnet werden.

Bewerbungen sind unter Beifügung der erforderlichen Zeugnisse über **konservatoristische** u. insbesondere **kirchenmusikalische Vorbildung,** eines Lebenslaufes und eines Taufzeugnisses **baldigst und**

spätestens bis zum 25. September 1910

bei der unterzeichneten Kollaturbehörde einzureichen.

Chemnitz, den 6. September 1910.

Der Rat der Stadt Chemnitz.
Dr. Hübschmann,
Bürgermeister.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 25. 22. Sept. 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

28. 9. 1834 Charles Lamoureux * in Bordeaux.
29. 9. 1854 Martin Plüddemann * in Kolberg.
3. 10. 1828 Woldemar Bargiel * in Berlin.

Allgemeine Gedanken über das Kürzen.

Von **Leo Funtek.**

DIE einen sprechen tadelnd von dieser, wie sie es nennen, Unsitte und schreiben sie gar dem „Streichteufel" zu; andere wieder — und es sind bedeutende Künstler darunter — machen sich gar kein Gewissen daraus, größere oder kleinere Teile eines Werkes bei der Aufführung wegzulassen. Wer nun recht hat, — diese alte Streitfrage wieder aufzurühren und zu untersuchen ist der Zweck folgender Zeilen.

Diejenigen, die das Recht zu kürzen verfechten, dürften für die einzelnen Fälle wohl hauptsächlich folgende Gründe anführen: erstlich erscheint ihnen das Werk als Ganzes zu lang, zu ermüdend; oder auch tadeln sie im einzelnen den einen oder den anderen Abschnitt, mögen sie ihn nun an sich minderwertig oder überflüssig, ja vielleicht störend für den Aufbau des Ganzen finden. Und das scheint ihnen Grund und Berechtigung genug zur Streichung. In beiden Fällen läuft das Kürzen darauf hinaus, das Werk zu „verbessern", seine Wirkung zu retten, zu sichern, zu erhöhen. Ein dritter Grund wurde unlängst anläßlich der Kürzungen, die Weingartner bei Wagner vornahm, erörtert: die praktische Notwendigkeit, an gewöhnlichen Opernabenden die Künstler und vielleicht auch das Publikum zu schonen. Es scheint jedoch, daß diese und verwandte Fragen als rein praktisch bei der Feststellung eines künstlerischen Prinzips gar nicht in Betracht kommen. Die Berechtigung einer vierten Rücksicht: dem Publikum das Verständnis eines umfangreichen Werkes durch Kürzung zu erleichtern werden wir später untersuchen.

Um Klarheit zu gewinnen, müssen wir uns zunächst die Faktorengruppen vor Augen halten, die bei der öffentlichen Interpretation eines musikalischen Kunstwerkes beteiligt sind; es ist dies einerseits der Komponist mit seinem Werk und als schöpferische Persönlichkeit; ihm gegenüber stehen der Interpret, das Publikum, die Kritik. Zu untersuchen ist, wie sich diese Parteien zur ungekürzten Wiedergabe des Werkes verhalten.

Es leuchtet ohne weiteres ein, daß jeder gewissenhafte Komponist vor der Veröffentlichung seinem Werke gerade die Form (im weitesten Sinn) und Ausdehnung gibt, die er persönlich als die beste erkannt hat. Es kann allerdings auch vorkommen, daß ein Komponist ohne Gewissenhaftigkeit und ohne nach Vollendung zu streben, arbeitet; indessen ist dies von keinem Einfluß auf unsere Beweisführung. — Angenommen nun, es würden dem fertigen Werke ein oder mehrere der oben bezeichneten Fehler zugesprochen, so kann es geschehen, daß der Autor sie zugibt und sie selbst entfernt oder entfernen läßt. Es kann aber auch sein, daß er sich zu keiner Änderung veranlaßt fühlt oder sie wenigstens nicht anbringt und auch nicht andere dazu ermächtigt. Eben dadurch besteht er jedoch auf seinem natürlichen Recht, daß sein

geistiges Eigentum unangetastet bleibe, dadurch auch übernimmt er allein die Verantwortung für dessen wirkliche oder angebliche Schwächen. Auch sein Tod kann nichts an der Sache ändern. Jeder eigenmächtige Eingriff seitens eines Fremden wäre demnach als eine Vergewaltigung des Komponisten anzusehen*); ja sogar als eine Beleidiguug, indem ihm — mit Recht oder Unrecht, das tut nichts zur Sache — sozusagen die Anerkennung seiner künstlerischen Mündigkeit, seiner Verantwortungsfähigkeit verweigert würde. Eine Probe übrigens: die meisten der Künstler, die fremde Werke nach Belieben verstümmeln, würden höchlich entrüstet sein, wenn man an ihre eigenen Schöpfungen in gleicher eigenmächtiger Weise das Messer ansetzte. Ja, wer weiß, sie würden vielleicht sogar ein Schutzgesetz um Hilfe anrufen, wenn es bestünde — wäre übrigens ein solches Gesetz eine sehr unsinnige Einrichtung?

Was nun den Interpreten betrifft, so räumt man heutzutage seiner persönlichen Auffassung einen beträchtlichen Platz ein. Immerhin dürfte als oberste Forderung festzuhalten sein, das Werk müsse wenigstens äußerlich so dargestellt werden, wie es wirklich ist, nicht wie es sein könnte oder sollte, also zum mindesten nicht in handgreiflicher Weise verändert**). Nun können allerdings die verschiedenen Auffassungen des geistigen Gehaltes kaum jemals geeinigt werden, dem Komponisten selbst erscheint ja sein Werk nicht immer im gleichen Lichte; aber das eine kann man jederzeit untrüglich feststellen: daß z. B. dieser Satz 300 und nicht 200 Takte umfaßt, daß er so und so gegliedert ist, daß seine Glieder diese und jene bestimmte Ausdehnung haben. Dem einen mag er zu lang, dem anderen zu kurz erscheinen, den einen dieser Abschnitt entzücken, den anderen langweilen oder stören; das Werk selbst ist eine gegebene Tatsache, und der Schöpfer, nicht der Interpret, trägt die Verantwortung dafür. — Übrigens erscheint es nicht selten als bedenkliche Selbstüberhebung, wenn der Interpret, und sei er auch ein bedeutender Musiker, etwa nach kurzem Studium eines Werkes meint, er verstünde es besser als der Autor, der ihm vielleicht jahrelang seine höchsten Kräfte gewidmet hat.

Schließlich haben auch Publikum und Kritik ein Recht, zu fordern, daß man sie nicht betrüge, sondern daß das Werk gerade so vorgeführt werde, wie der Autor es geschaffen hat. Denn es ist doch wahrlich Betrug und Fälschung zu nennen, wenn man jemandem, der sich über einen Komponisten oder sein Werk *) ein Urteil bilden will, statt des Originals eine wirklich oder vermeintlich verbesserte Auflage vorspielt. Daraus ergibt sich übrigens für Leute, die sich trotzdem zum Kürzen bekennen, die Verpflichtung, wenigstens bei jeder ersten Aufführung vor einem bestimmten Kreis das Werk in keiner Weise zu verändern, soweit nicht der Autor selbst seine Zustimmung dazu gibt**).

Zum Schluß wollen wir noch einen Blick auf die Mißbräuche werfen, die sich notwendig ergeben, sobald das Kürzen wenigstens in der Praxis als berechtigt anerkannt ist. Eine Grenze, wer streichen darf, wo und wieviel, wäre gar nicht anzugeben. Man könnte ja sagen: nur bedeutende Musiker dürfen sich derartige Freiheiten erlauben, nach dem bekannten Satz: *Quod licet Jovi, non licet bovi.* Aber dies ist ein gefährlicher Spruch, in der Kunst ebenso wie in der Moral, sobald es sich um Prinzipien handelt. Auch ist nicht einzusehen, in welcher Weise das Unrecht gegen den Komponisten dadurch vermindert würde. Aber angenommen, das Kürzen wäre nur im allgemeinen verwerflich, einzelnen bedeutenden Musikern aber zu gestatten: wer ist bedeutend genug und des Privilegiums würdig? Und wäre dies festgestellt, so bleibt noch immer gewiß, daß auch die bedeutendsten Männer irren und durch Kürzungen ein Werk verderben können, das sie doch verbessern wollten. Kein reproduzierender Künstler steht übrigens zu jedem Komponisten in wirklich innigem Verhältnis (Zeitalter, Nationalität, musikalische Erziehung, auch einfach die Geschmacksrichtung usw. spielen ja eine große Rolle); wie leicht läßt er sich da Mißverständnisse zuschulden kommen! — Ebensowenig könnte eine Unterscheidung der Komponisten in geniale, talentvolle und minderwertige maßgebend sein, derzufolge etwa nur die Werke der Genies unantastbar wären; denn wo hört das Genie auf und fängt das Talent an, und hat nicht auch jedes Genie seine schwachen Stunden? Übrigens hat, wie oben ausgeführt, jeder Komponist ein Recht auf sein Werk. — Noch ein Ausweg wäre denkbar: bedeutende Werke müsse man lassen wie sie sind, bei weniger bedeutenden sei es nicht so genau. Aber wo liegt wieder die Grenze? Und könnte man in dieser Weise die Fälschung rechtfertigen?

Schließlich sind alle Urteile: zu lang, ermüdend (übrigens nicht ein kunstmäßiger Begriff), langweilig, unlogisch usw. viel zu sehr individuellen und zeitlichen Schwankungen unterworfen, um zu operativen

*) Etwas anders verhält es sich mit den freien Bearbeitungen, wobei ja der Bearbeiter öffentlich kundgibt, es sei nicht das Original, das er vorführt.

**) Ausgeschaltet aus unserer Untersuchung sind natürlich die Fälle, in denen der Künstler mit Absicht sich selbst in den Vordergrund stellt, wie das z. B. bei den meisten reinen Virtuosenstücken der Fall sein dürfte.

*) Nicht über eine freie Bearbeitung (siehe oben).

**) Ganz schlimm ist es, wenn ein Klavierauszug nicht das vollständige Original wiedergibt (man studiere in dieser Hinsicht z. B. die 4händigen Auszüge zu Bruckners VI. und VIII. Sinfonie.

Eingriffen in die unwandelbare Tatsache des Kunstwerkes zu berechtigen.

Es scheint also, als gerieten wir durch praktische Anerkennung eines Kürzungsrechtes auf eines der Gebiete musikalischer Anarchie, wie es sich auch theoretisch als grobe Ungerechtigkeit erwies. Dieses Kürzungs**unrecht** in Wort und Tat zu bekämpfen ist demnach Sache eines jeden rechtlich denkenden Künstlers.



Historische Musikinstrumente.

Von **Paul Martell.**

DAS was uns heute in Form und Leistung unserer Musikinstrumente entgegentritt, bedeutet in allen Fällen einen langen geschichtlichen Entwicklungsgang, gekennzeichnet durch eine von Stufe zu Stufe vervollkommnete Technik, die oft nur schwerfällig und umständlich in die Bahn des Fortschritts einlenkte. Auch für die Geschichte der Musik und ihrer Instrumente gilt das fundamentale Naturgesetz von Werden und Vergehen, und manches Instrument der Gegenwart brauchte Jahrhunderte, um in jenem technischen Gewande vor uns zu erscheinen, das den hochentwickelten Ansprüchen unserer Zeit genügt. Die vielfach technisch unbeholfenen Musikinstrumente früherer Jahrhunderte sind nicht immer gerade klassische Dokumente menschlicher Intelligenz. Die Geschichte der Musikinstrumente führt uns aber nicht nur in das tiefere Verständnis unserer modernen Instrumente ein, sondern die Instrumentenkunde berichtet uns auch von solchen, die heute vergessen, fast verschollen sind und die wir uns nur mühsam zu erklären und zu erläutern wissen. Und gerade diese verschollenen Instrumente mögen uns am meisten reizen, mögen unser Interesse auf das eifrigste regen. Aus der Fülle des reichen historischen Materials wollen wir einiges herausgreifen, das uns besonderer Erwähnung wert scheint. Wenden wir uns zuerst den Zinken zu, einem Instrument, dessen man sich im 18. Jahrhundert noch bediente. Diese Zinken, die man der Form nach in gerade und krumme unterscheidet, waren Blasinstrumente, die mannigfache Verwendung erfuhren. Der Ton der Zinken ist trompetenartig, hell, von durchdringendem Klange, so daß dieses Instrument viel von den Stadtpfeifern bei Ausführung der Turmmusik benutzt wurde. Die Anfertigung erfolgte gewöhnlich aus Holz, das mit Leder überzogen wurde. Die Technik der früheren Zeiten hatte jedoch große Schwierigkeiten, das Holz glatt auszubohren, und da die Bohrung meist uneben ausfiel, so haftete dem Ton immer etwas rauhes an. Das Anblasen setzte große Lungenkraft voraus, was wohl die Ursache wurde, daß dieses einst so verbreitete Instrument im 18. Jahrhundert verschwand. Die Einreihung der Zinken in die Kategorie der Blechblasinstrumente oder Holzblasinstrumente ist mit gewissen Schwierigkeiten verknüpft, da die Zinken ein Mittelding darstellen. Ihrem Kesselmundstück nach, gewöhnlich in Horn gearbeitet, könnte man sie in die Blechinstrumente reihen, während die Benutzung von Fingerlöchern an Holzblasinstrumente erinnert. Zu den Zinken in naher technischer Verwandtschaft stehen die Serpente, welche als große Baßzinken anzusprechen sind. Der Name leitet sich von der schlangenartigen Form (lat. *serpens* = Schlange) her; auch dieses Instrument hat wie die Zinken 6 Fingerlöcher und ein Kesselmundstück. Wenige dieser Serpente wurden noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts benutzt; um das Jahr 1820 wurden diese Instrumente noch in der preußischen Militärmusik verwendet.

Die geschichtlichen Vorläufer unserer heutigen Schnabelflöten sind die Langflöten und Querflöten. Von beiden ist die Langflöte als die ältere anzusprechen; sie hatte vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert die Vorherrschaft. Der Name Schnabelflöte führt seine Entstehung auf das Mundstück zurück, das eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Vogelschnabel hat. Früher nannte man sie auch kurz „Pfeife“ oder „Blockflöte“. Im 18. Jahrhundert begann die Querflöte die Langflöte völlig zu verdrängen, so daß wir heute nur noch die kleine Flageolet genannte Art besitzen. Aus der Musik verschwunden und vielleicht nur noch im Reiche der Poesie erhalten sind die Schalmeien, welche in früheren Jahrhunderten nicht unbeliebt waren. Deren Anfertigung erfolgte in allen Größen für Kontrabaß bis zum Hochdiskant. Die im Ton tieferliegenden Instrumente nannte man Bomhart, Bombard oder Pommer. Diese verschwundenen, instrumentalen Formen haben ihre neuzeitliche Gestaltung im Fagott erfahren, während die höherklingenden Schalmeien in unseren heutigen Oboen die letzte Entwicklungsstufe veranschaulichen. Der Mechanismus der Kontrabaß-Pommern zeigte beispielsweise folgendes Bild. Gerade Röhre, oft bis zu einer Länge von 2,70 Metern, mit 5 offenen Fingerlöchern und 5 Klappen. Die Fingerlöcher sind schräg gebohrt und liegen weit auseinander, wodurch das Spielen sehr schwierig wird. Der Ton ist keineswegs so stark, wie man es bei der Länge des Instrumentes erwarten sollte. Die Pommern wurden in der Regel beim Spielen schief gehalten. Schalmeien beherrschten im 17. und 18. Jahrhundert in großem Maße das französische Theater-Orchester, das in jenen Zeiten fast ausschließlich aus Streichinstrumenten bestand. Auch das deutsche klassische Orchester, das manchen Zusammenhang mit dem französischen aufweist, schenkt der Schalmeienart noch im 18. Jahrhundert große Aufmerksamkeit,

woran auch die starke Benutzung der Oboe bei Bach erinnert. Die Oboe, als eine verbesserte Entwicklungsstufe der alten Schalmei, erhielt ihren Namen ähnlich wie die Schalmei *(chalumeau)* aus Frankreich, wo sie Hautbois d. h. Hochholz bezeichnet wurde. Den wichtigsten technischen Fortschritt im Bau der Schalmei machte ein Deutscher, J. C. Denner in Nürnberg, der auch als Erfinder der Klarinette bekannt ist. Durch die Anbringung von 2 bis 3 Klappen für *dis* und *c* an der kleinen Diskant-Schalmei wurde der Weg zu unserer modernen Oboe gebahnt. So entwickelte sich die große Diskant-Schalmei zur Alt- und Baßoboe; andere Spielarten sind die *Oboe da caccia, Oboe d'amore* und Englisch Horn. Vergessene Instrumente sind auch die Dolciane, gleichfalls eine Schalmeienform, die dem 17. Jahrhundert vornehmlich angehörte. Dolcian und Fagott nannte man unterschiedslos im 17. Jahrhundert eine Art Schalmei, deren Röhre nicht in gerader Richtung langgestreckt war, sondern wo die Zerteilung in zwei miteinander verbundenen Röhren derart bewirkt wurde, daß die ursprüngliche Länge auf die Hälfte vermindert werden konnte. Dies hatte eine wesentlich bequemere Handhabung zur Folge. Die Brechung der Röhre nahm dem Ton seine Schärfe und machte ihn zu einem zarten und milden. Daher leitet sich auch der Name Dolciano von dem italienischen *dolce*. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts begann man sehr tiefgehende Baß-Dolcianen zu bauen, deren Formen in unserem heutigen Fagott weiterleben. Unsere Zeit hat diese ehemaligen Baß-Dolcianen in der Dimension wesentlich vergrößert, so daß unser heutiges Kontrafagott noch einmal so lang ist als das größte Fagott des 17. Jahrhunderts. Zu derselben Gruppe sind die Ranketten oder Racketen zu rechnen, welche gleichfalls aus dem modernen Orchester verschwunden sind. Der Ton der Ranketten, die von Holz mit Lederüberzug gebaut wurden, hat einen fagottartigen Klang, ist jedoch ziemlich rauh und ohne Glanz. Zur Zeit Prätorius', also um 1620, wurde die Rankette viel als Baßinstrument zur Viola da Gamba benutzt. Noch im 18. Jahrhundert hat man Wiederbelebungsversuche mit den Ranketten unternommen, jedoch erfolglos, so daß man sie schließlich als im Ton zu wenig ergiebig fallen ließ.

Die Klarinetten haben im ewigen Ringen der ständig neue Pfade suchenden Gegenwart dauernd standzuhalten gewußt. Die Klarinette nennt eine lange Geschichte ihr eigen. Erfunden von Johann Christoph Denner in Nürnberg, der 1655 zu Leipzig geboren und 1707 in Nürnberg gestorben, hat sie sich unter den Instrumenten einen hervorragenden Platz zu sichern gewußt. Im Jahre 1828 erfand G. Streitwolf in Göttingen die Baßklarinette, die jedoch bald durch die von Adolf Sax 1836 verbesserte Baßklarinette verdrängt wurde. Wohl mit die ältesten Instrumente, welche der Mensch seinem musikalischen Ideenkreis dienstbar machte, sind die Harfen, welche im gewissen Sinne als urbildlich und grundlegend für alle Saiteninstrumente gelten dürfen. Schon die Lyra der Griechen weist auf ein Jahrtausende umfassendes Alter der Harfen hin, die im Mittelalter das Hauptinstrument der nordischen Völker wurden. Diese Vorherrschaft der Harfe hielt bis zur Zeit der Minnesänger an, dann wurde dies Instrument langsam von den Streichinstrumenten verdrängt. Sehr interessant sind die großen Gälischen Harfen, sogenannte Bardenharfen, die mit 100 Saiten in drei Reihen nebeneinander zu 37, 34 und 29 Saiten versehen sind. Ihr Schallboden ist nach schottischem und irischem Vorbilde sehr breit.

(Schluß folgt.)



Versteht Helen Keller Musik?

Bekanntlich behauptet die taubstumme blinde Helen Keller in ihrer „Lebensgeschichte", sowie später in ihrer kleinen Schrift „Meine Welt", daß sie, dicht am Klavier stehend und eine Hand auf den Kasten legend, fähig ist, Musik mit lebhaftem Genuß aufzufassen. Verschiedene Psychologen waren bisher der Ansicht, daß hier ein Fall von Selbsttäuschung vorliege; unter anderem vertrat diese Meinung auch der Breslauer Universitätsprofessor Dr. W. Stern. Auf einer Reise in Amerika hat Prof. Stern nun Helen Keller besucht und Musikexperimente mit ihr angestellt, über die er jetzt in der „Zeitschrift für angewandte Psychologie" berichtet. Er schreibt dort, daß er auf Grund seiner direkten Beobachtungen anderer Meinung geworden sei und zugeben müsse, daß in der Tat H. K. ein richtiges Empfinden für Musik besäße, wie sie es von sich behaupte. Seine Versuche selbst schildert Prof. Stern folgendermaßen: „Ich setzte mich ans Klavier; H. K. lehnte sich mit dem Körper an das Instrument; insbesondere ließ sie ihre eine Hand mit der ganzen Fläche auf dem Kasten ruhen. Ich spielte zunächst eine einfache Melodie in Viervierteltakt, deren Rhythmik ich möglichst scharf zu akzentuieren suchte. H. K. begann alsbald mit der freien Hand dazu den Takt zu schlagen, und zwar im wesentlichen korrekt; als ich fertig war, meinte sie, es sei ein ‚soldiers march' (Soldatenmarsch) gewesen. Sodann spielte ich den Donauwalzer von Strauß. Und hier zeigte sich eine merkwürdige Wirkung. H. K. geriet in offensichtliche Erregung; der ganze Körper begann zu vibrieren und sich zu wiegen; auch das Mienenspiel verriet starken, lustvollen Affekt. Diese Ausdrucksbewegung war von so elementarer Gewalt, daß eine nur eingeredete Freude

gänzlich ausgeschlossen ist. Nach Schluß definierte Miß K. das Stück richtig als ‚country dance‘ (ländlicher Tanz). Ich spielte dann noch den Chopinschen Trauermarsch, bei dem sie wieder in ruhige Verfassung kam; ihre Definition ‚lullaby‘ (Wiegenlied) ist gar nicht so unrichtig, wie es zunächst scheinen möchte; denn jenes Musikstück ist seinem Stimmungsgehalt nach nicht sowohl tragisch, als elegisch und weich. Zum Schluß machte ich noch elementare Versuche: ich spielte einen tiefen, dann einen hohen Einzelton (Differenz ungefähr drei Oktaven); H. K. merkte nicht nur, daß gespielt wurde, sondern bezeichnete auch die Töne richtig als tief oder hoch. Auch einen Triller erkannte sie als solchen.“ — Der Schilderung dieser Experimente voraus geht eine warme Anerkennung der ganzen geistigen Atmosphäre, die das Heim Helen Kellers belebt. Prof. Stern schreibt: „Zugleich sei hervorgehoben, daß dieser Besuch nicht nur zu den interessantesten, sondern auch zu den menschlich schönsten und reinsten Eindrücken gehört, die ich je empfangen. Wer das stille, das harmonische und durchgeistigte Leben seiner Bewohner, die sonnige Persönlichkeit Helen Kellers und die ideale Freundlichkeit sah, die sie mit ihrer ehemaligen Lehrerin verbindet, der weiß, wie unbegründet all die kleinliche Zweifel- und Schmähsucht ist, die sich an diese Persönlichkeit geheftet hat.“ Da Prof. Stern der erste deutsche Psychologe von Beruf ist, der in Verkehr mit Helen Keller trat, so erhält sein Eindruck von ihr ein besonderes Interesse.

Musikbriefe.

Prag.

„Der Schleier der Pierrette.“

Pantomime in 3 Bildern von Ernst von Dohnányi.

„Susannens Geheimnis.“

Musikalisches Lustspiel in 1 Akt v. E. Wolf-Ferrari.

Österreichische Uraufführungen im Neuen Deutschen Theater am 18. August 1910.

Zum 80. Wiegenfest des Kaisers hat sich das Prager Deutsche Theater nicht damit begnügt, irgend eine bekannte und abgespielte Oper als Festvorstellung anzusetzen, sondern gleich zwei Novitäten einstudiert, die beide als Uraufführungen in Österreich zu gelten haben. Diese beiden Werke sind trotz des hohen künstlerischen Wertes, der ihnen innewohnt, auch in Deutschland noch nicht durchgedrungen, da die Uraufführungen im Reiche nicht die Beachtung gefunden haben, die sie ohne Zweifel verdient hätten. Aber es ist nun einmal das Schicksal des Guten, daß es sich nur mit schwerer Mühe durchsetzt, Hindernisse zu überwinden hat, die ganz minderwertigen Dingen, wie z. B. der Wiener Operette, freudig aus dem Wege geräumt werden. Diese beiden Werke sind die Pantomime „Der Schleier der Pierrette“ von Ernst von Dohnányi und der Einakter „Susannens Geheimnis“ von Wolf-Ferrari. Dohnányi kennt man als ausgezeichneten Konzertpianisten, daß er auch ein hervorragender Komponist namentlich von Kammermusiksachen ist, blieb dem großen Publikum länger mehr unbekannt als recht und billig ist. Daß man Dohnányi, der als Professor des Klavierspiels an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik tätig ist, auch als Komponisten Beachtung zu schenken hat, geht unzweifelhaft aus seiner Pantomime hervor. Hübsche musikalische Einfälle, Sinn für Dramatik, vornehme Faktur, elegante Instrumentation zeichnen sie aus. Der Stil von anno 1830 ist glücklich getroffen, kurz, das Werk gehört in die Gruppe jener heute recht seltenen Erscheinungen, die einen recht namhaften Gebrauchswert haben und dabei ist es durchaus so vornehm, daß es jedem Repertoir zur Zierde gereichen kann. Allerdings hat Dohnányi in Artur Schnitzler einen gewichtigen Bundesgenossen gefunden, der Stoff ist überaus bühnenwirksam und auf die Entfaltung musikalischer Kleinarbeit angelegt. Kurt Stern hat die Pantomime sehr gefällig ausgestattet und Kapellmeister Paul Ottenheimer hat sich des musikalischen Teiles liebevoll angenommen. Von den Mitwirkenden boten namentlich Valeska Nigrini und die Herren Waschmann und Winkelmann Ausgezeichnetes. Die zweite Novität war, wie erwähnt, Wolf-Ferraris Einakter „Susannens Geheimnis“, ein Kabinettstück entzückender Filigranarbeit, duftig wie eine Blume, zart wie ein Hauch und behaglich wie jedes gute Konversationsstück nun einmal sein muß. Vielleicht spinnt Golisciani den kleinen Einfall, daß der Ehemann seine Frau für untreu hält, weil er in ihrem Zimmer Zigarettenrauch spürt, indes sie selbst hinter dem Rücken ihres Mannes diesem gutmütigen Laster fröhnt, zu weit aus, aber Wolf-Ferraris Musik plaudert alle Bedenken weg, die in der kritischen Seele auftauchen und wenn der Vorhang über der hübschen Szene fällt, verläßt man hochbefriedigt das Theater, weil man eine halbe Stunde lang im Zauberbann des Spiels mit holden Tönen stand. Das ist heutzutage, wo man das Aufpeitschen der Nerven als die Signatur unserer Zeit hinstellen will, ein Verdienst, dem seine Krone gebührt.

Dr. E. Rychnovsky.

Rundschau.

Konzerte.

Aachen.

Die überaus rührige Kurverwaltung sorgte dafür, daß sich in diesem Jahre die musikalischen Genüsse der eigentlichen Konzertsaison von denen der Sommerzeit nicht allzu unvorteilhaft abhoben, indem sie 12 Philharmonische Konzerte und einen Zyklus von 3 Kammermusik-Abenden unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Fritz Dietrich veranstaltete. Eine Fantasie für Orchester „Francesca da Rimini“ von Tschaikowsky (op. 32), die wir in Aachen zum ersten Male hörten, stand an der Spitze des ersten Konzerts; eine thematische Analyse, die dem Programm beigefügt war, erläuterte den Zusammenhang der Tondichtung mit dem

5. Gesang aus Dantes „Hölle". Das Ganze ist ein charakteristisches Gemälde, das mit großem Geschick gezeichnet und koloriert ist und dem es auch an zarten Linien und Farbentönen nicht fehlt. Frl. Elly Ney meisterte Tschaikowskys b moll-Klavierkonzert zu allgemeiner Befriedigung, und zum Schluß folgte eine ganz vorzügliche Aufführung der 6. Sinfonie desselben Komponisten. Ein Richard Wagner-Abend unter Mitwirkung von Frau Alice Guszalewicz aus Cöln und des Herrn Brandenberger-Cassel brachte die Schluß-Szene des III. Akts aus „Siegfried", die Schmiedelieder aus „Siegfried", Vorspiel und Liebestod aus „Tristan", das „Meistersinger-Vorspiel" und die Ouvertüre zum „Tannhäuser". Beide Gäste lösten ihre Aufgaben einwandfrei. Dem Mozart-Abend halfen Frl. Angèle Vidron aus Cöln und Herr Konzertmeister Diehl-Aachen zu schönem Gelingen. Frl. Vidron besitzt eine schöne Koloratur, aber für die Arie der Königin der Nacht reichte die Kraft nicht. Herr Diehl spielte das in Konzerten wenig gehörte A dur-Violinkonzert mit verständnisvoller Hervorhebung der vielen Feinheiten dieser feingliedrigen Komposition. Das Orchester erfreute uns mit der entzückenden g moll-Sinfonie. Frl. Tilly Jonas-Berlin sang am Strauß-Abend drei Lieder, vermochte aber mit ihrer zum Tremolo neigenden und eigentümlich „blechern" timbrierten Stimme den äußerst schwierigen Kompositionen wenig abzugewinnen. Das Violinkonzert op. 8, das sich unter der Interpretation des Herrn Kapellmeisters Dietrich von seiner günstigsten Seite zeigte, ist nicht frei von Längen, zeigt aber im ersten Satz manche Feinheiten und im dritten Satz auch einen gesunden Humor. Ausgezeichnet wirkte die temperamentvolle Wiedergabe von „Till Eulenspiegels lustigen Streichen".

Ein klassischer Abend hatte Gluck, Haydn, Bach, Händel, Mozart und Beethoven auf das Programm gesetzt. Frau Paula de Leeuwe-Bauer aus Darmstadt sang mit klarer, äußerst sympathischer Stimme Arien von Bach und Mozart, und unser trefflicher Violoncellist Herr Hans Moth hatte sich der dankbaren Aufgabe unterzogen, ein Konzert in D dur der Vergessenheit zu entreißen, mit dessen Ausführung er reichen und wohlverdienten Beifall erntete. Außer den Ouvertüren zu Glucks „Iphigenie" und Beethovens „II. Leonoren-Ouvertüre" wurde Händels „Concerto grosso No. 5" für Streichorchester, 2 Solo-Violinen und Violoncello gespielt. Der nun folgende Liszt-Abend begann mit der sinfonischen Dichtung „Orpheus" und schloß mit dem „Tasso". Weniger reizvoll war „Des toten Dichters Liebe", ein Melodram mit wenig eindrucksvoller Musik und einem überspannt-gruseligen Text, den selbst die schöne Vortragsweise des Herrn Hofschauspielers von Erdberg aus Berlin nicht zu heben vermochte. Frau Eibenschütz-Wunczek aus Aachen konnte mit dem bekannten Es dur-Klavierkonzert trotz ihrer sauberen Technik keine starke Wirkung erzielen, das Imposante der Komposition ging verloren. Ein zweiter Wagner-Abend hatte Herrn Julius vom Scheidt-Cöln zum Solisten, der verschiedenes aus dem „Tannhäuser" und das Liebeslied aus der „Walküre" recht musikalisch vortrug. Um uns auch die Bekanntschaft mit weniger bekannten Autoren zu vermitteln, trug das Programm des nächsten Abends die Überschrift: Novitäten-Abend. Die Ouvertüre „Johannes" (op. 22) von Georg Kramm war gute Musik, stimmungsvoll und kontrastreich instrumentiert, thematisch geschickt gearbeitet. Eine „Serenade" für kleines Orchester (op. 3) von Leo Weiner erfreute durch melodiöse Detailarbeit und eine bis ins kleinste gehende, liebevolle Behandlung der Klangeffekte der „konzertierenden" Instrumente. Ein Mitglied unseres städtischen Orchesters Emil Röhrig war mit der sinfonischen Dichtung „Traumland" vertreten, die derartig gefiel, daß sie wiederholt werden mußte. Die äußerst ansprechende, liebenswürdige Komposition zeigt vor allen Dingen einen geschickten Instrumentator, der im kleinen Rahmen ganz charakteristisch zu schreiben versteht.

Die Lieder von Fritz Fleck, die der Hofopernsänger Ullmann aus Dessau sang, wurden vom Sänger, den der Komponist am Klavier vorzüglich begleitete, gut vorgetragen, vermochten aber dem Publikum keinen Geschmack abzugewinnen, und mit Recht, denn so interessant die Begleitung gestaltet ist, so wenig empfindet man den Zusammenhang des Vokalsatzes. Die Melodieschritte sind ungemein schwer treffbar und wirken dadurch geradezu unsangbar und gesucht; gut, zum Teil ausgezeichnet, gelingt dem Autor, zumal im Rezitativ, die Deklamation. Schade, daß der entschieden begabte Komponist sich mit der Sucht, originell und um jeden Preis charakteristisch zu sein, um die Wirkung seiner Lieder bringt. Sehr effektvoll trug Herr Ullmann eine Ballade mit Orchesterbegleitung von Hugo Wolf: „Prometheus" vor. Den Schluß des Abends bildete die frisch empfundene, originelle und gut gespielte Orchester-Suite „Auf der Wanderschaft" von Klughardt. (Schluß folgt.) Pochhammer.

Altenburg.

In den vier Abonnements-Konzerten der Herzogl. Hofkapelle kamen, wie ich teilweise schon berichtete, bekannte Werke großer Meister (Bach, Wagner, Liszt, Berlioz, Spohr, Schumann, Schubert, Löwe, Franz, Gluck, Mozart, Beethoven, Brahms) zum Vortrag. Herr Hofkapellmeister A. Richard hatte mit Aufstellung der Programme zu diesen Konzerten den Grundsatz der Stilreinheit bestens gewahrt und mit ihrer künstlerischen Erledigung wesentlich zur Förderung musikalischer Kultur in Altenburg beigetragen. Neben berühmten Solisten, Prof. W. Rehberg-Frankfurt (2. Ab.-Konz.), Alfr. Kase-Leipzig (3. Ab.-Konz.) und Käthe Hörder-Credé-Leipzig (4. Ab.-Konz.), traten zwei junge einheimische Künstler auf, Konzertmstr. A. Schiering und Hans Meyer (Mitglieder der Herzogl. Hofkapelle), die mit ihren hervorragenden Leistungen in Darbietungen auf der Violine und Viola alta die besten Hoffnungen für die Zukunft erweckten. — Die Konzerte der Singakademie schwangen sich am 12. März mit der Aufführung des „Messias" von Händel zu solch künstlerischer Höhe empor, daß man an die Blütezeiten des Vereins unter Dr. W. Stade und Prof. H. Sitt erinnert wurde. Das Hervorragendste an der künstlerischen Tat waren die Chöre. Die Soli wurden von Mitgliedern des Herzogl. Hoftheaters (Käthe Hagen, Helene von Neudegg, Karl Seydel, Wilhelm Lehnert) mit bestem Gelingen gesungen. Wennschon neben herrlichen Stellen der Solopartien mancher archaistische Zug nicht zu verkennen war, so konnte man in den Chören des Händelschen Oratoriums den wahrhaft jugendlichen Schwung abgeklärter Meisterschaft durchgehends bewundern. Herr A. Richard hat sich vor seinem Weggange von Altenburg mit dieser Aufführung ein bleibendes Andenken als Dirigent der Singakademie bewahrt. — Die Künstler-Klause verwendet ihre reichen Mittel, um dem hiesigen Konzertpublikum die Bekanntschaften namhafter ausübender Künstler und ihrer Glanzleistungen, sowie hervorragender Orchester- und Kammermusikwerke aller Zeiten zu vermitteln. Als Solisten traten im verflossenen Halbjahr auf die Sänger und Sängerinnen: Eva Leßmann-Berlin, Klara und Felix Senius-Berlin, Susan Metcalfe-New-York, Gertrud Fischer-Maretzki-Berlin, Alexander Heinemann-Berlin, die junge Geigerin Stefi Geyer-Budapest, Konzertmeister Willy Schaller-Altenburg und die Pianistinnen Helene und Eugenie Adamian-Baku. Bei den einzelnen Konzerten wirkten die hiesige Regimentskapelle, die hiesige Hofkapelle und das Philharmonische Orchester aus Leipzig mit und zwar unter den Kapellmeistern: Musikmeister W. Büchner-Altenburg,

Prof. Hans Sitt-Leipzig, Prof. Fritz Stein-Jena, Fritz Theil-Altenburg, Florenz Werner-Breslau, Prof. Hans Winderstein-Leipzig. Als einzige Quartettvereinigung erschienen dies Jahr die Brüsseler. Leider war ich am Besuch der meisten dieser Aufführungen verhindert. Ich berichte deshalb nur über die exquisiten Leistungen am Brahms-Abend (25. April), die von der verstärkten Herzogl. Hofkapelle mit Herrn Prof. Hans Sitt-Leipzig an der Spitze, von der Altistin Frau Dr. Fischer-Maretzki-Berlin und einem für diesen Zweck zusammengestellten Männerchor von etwa 60 Mann geboten wurden. Die Vortragsfolge verzeichnete des Meisters „Tragische Ouvertüre" op. 81, Sinfonie No. 1 op. 68, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor und Orchester op. 53 und zweimal je 5 Lieder am Klavier. Über die Größe und die Erhabenheit der hier in Frage stehenden Werke braucht man heutzutage nicht mehr im Unklaren zu sein. Es ist mir eine angenehme Pflicht, die am Brahms-Abend wieder deutlich hervortretende, über jedes Lob erhabene Direktionsweise des Herrn Prof. Hans Sitt und die Leistungsfähigkeit des mit Begeisterung für die Aufgabe erfüllten Orchesters, sowie der übrigen beteiligten musikalischen Faktoren besonders rühmend zu erwähnen. Der Altenburger Männergesangverein und sein Dirigent Seminarmusiklehrer L. Landmann, sind mit schönstem Erfolg bemüht, idealen modernen Bestrebungen auf dem Gebiete des Männergesanges gerecht zu werden. Das gute Neue findet darum in dieser Vereinigung gebührende Berücksichtigung. Im letzten Winter brachte der Chor Werke von Hegar, Hutter, Bendel, Dürrner, Lafite, Klughardt, Mendelssohn, Zöllner, Grieg, Nagler, Bleyle und zwei Uraufführungen größerer Werke. Im November kam die a cappella-Ballade „Timm Clasen" (Dichtung von Otto Ernst) des zweiten Liedermeisters, Herrn Friedrich Ziegler, zum ersten Male zum Vortrag. Die Ballade ist das Werk eines ernststrebenden Musikers, der die nordische textliche Vorlage in ihren Einzelheiten nach Hegarscher Art mit bestem Gelingen durch charakteristischen Chorklang zu vertiefender Wirkung gebracht hat. Das schwierige Werk fand eine gut vorbereitete Wiedergabe und beim Publikum starken Erfolg. Die zweite Uraufführung im Mai enthielt „Die Schlacht" (Dichtung von Schiller) für Männerchor, Soli und Orchester von dem Unterzeichneten, dem es erlaubt sein möge, einige Sätze der Kritik hier folgen zu lassen. „Die Schlacht" erwies sich als ein groß und trefflich angelegtes und mit allen vokalen und instrumentalen Mitteln gut durchgeführtes, originelles Kunstwerk. Der dramatische Charakter der Schillerschen Dichtung ist vom Komponisten streng gewahrt worden, die Kampfszenen, sowie die ins Gedicht eingestreuten stillen Reflexionen und Gespräche der Krieger haben ganz starken, adäquaten Ausdruck gefunden. Den gesungenen Text, den Hauptträger der musikalischen Stimmung, hat Rödger durch charakteristische Färbung des Chorklanges zu höchst wirkungsvollem Vortrage zu bringen gewußt. (Aus „Altenburger Zeitung".) E. Rödger.

Musikwissenschaftliche Vorlesungen an den Universitäten, Handels- u. Technischen Hochschulen Deutschlands, Österreichs u. der Schweiz im Winter-Semester 1910/11.

Basel: Nef, Einführung in die Musikgeschichte.

Berlin: Dessoir, Einführung in die Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. — Drescher, Richard Wagner. — Fleischer, Grundzüge der Musikwissenschaft und Musikgeschichte; Geschichte der Klavier- u. Gesellschaftsmusik. — Kawerau, Geschichte des Kirchenliedes. — Kretzschmar, Geschichte des Liedes; Händel. — Wolf, Geschichte der Kontrapunktik im Mittelalter; Grundzüge der evangelischen Kirchenmusik.

Bern: Hess-Rüetschi, Evangelische Kirchenmusik; Musikalische Formen; Georg Friedrich Händel.

Bonn: Wolff, Ueber Seb. Bachs Werke.

Breslau: Kinkeldey, Geschichte d. Sinfonie. — Schäfer, Mechanik der Kontinua (u. a. Akustik). — Waetzmann, Die sekundären Klangerscheinungen (Schwebungen, Intermittenz-, Kombinationstöne etc.).

Cöln: Tischer, Robert Schumann und die musikalische Romantik.

Darmstadt: Nagel, Rich. Wagner und Beethovens Klaviersonaten.

Erlangen: Oechsler, Die Musik der alten Kirche; das evangelische Kirchenlied in musikalischer Beziehung.

Frankfurt: Panzer, Richard Wagners Leben und Werke.

Freiburg: Himstedt, Experimentalphysik (u. a. Akustik). — Hoppe, Allgemeine Vorlesung über ausgewählte Kapitel aus der Musikgeschichte, musikalische Formen, Gesangstheorie, Instrumentaltechnik.

Genf: Monod, Esthétique musicale. Schubert et le style descriptif. — de Reynold, Histoire de la culture artistique et intellectuelle en Suisse I 1450—1550 (inclus: Les chants de guerre). — Roehrich, Musique religieuse.

Gießen: Glaue, Uebungen über das hessische Gesangbuch. — Trautmann, Jos. Haydn und seine Werke mit Beispielen am Klavier.

Greifswald: Schmekel, Aesthetik. — Zingel, Richard Wagner: Meistersinger und Nibelungenring mit pianistischen und gesanglichen Erläuterungen am Klavier.

Halle: Abert, Robert Schumann: Lektüre ausgewählter Schriften Wagners; Geschichte der protestantischen Kirchenmusik; die Kunst R. Wagners und ihre Grundlagen. — Dorn, Experimentalphysik I (u. a. Akustik).

Heidelberg: Lenard, Experimentalphysik (u. a. Akustik). — Thode, R. Wagner, sein Kunstwerk und sein Kulturideal. — Wolfrum, Geschichte des evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung II.

Kiel: Mayer-Reinach, Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Leipzig: Prüfer, Joh. Seb. Bach, sein Leben und seine Werke, mit Erläuterungen am Klavier. Zur Vorbereitung auf die Bühnenfestspiele in Bayreuth im Sommer 1911, I: Der Ring des Nibelungen von Richard Wagner. — Riemann, Einführung in die Musikwissenschaft; Elementarlehre der Musikästhetik. — Schering, Passion und Oratorium in ihrer geschichtlichen Entwicklung. — Volkelt, Aesthetik.

Marburg: Jenner, Joh. Brahms, Leben und Werke. — Schiedermair, Ueber die Musik der Minnesänger, mit Beispielen am Klavier. Grundriß der Musikgeschichte Englands, mit Beispielen am Klavier.

München: Kroyer, Geschichte des musikalischen Kunstliedes im 19. Jahrhundert. — von der Pfordten, Richard Wagners Leben, Werke und Schriften. — Sandberger, Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas. — Schmitz, Allgemeine Musikgeschichte von Beginn der christlichen Zeitrechnung bis zur Gegenwart; Lektüre und Interpretation ausgewählter Abschnitte aus musiktheoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts.

Münster: Cortner, Choralkunde.

Neuchâtel: Jaquerod, Physique expérimentale: Acoustique. — Schmid: Histoire de la musique: Beethoven.

Posen: Hennig, Beethovens Briefwechsel; Erläuterung der „Missa solemnis", des „Fidelio", der VI. und VII. Sinfonie; Beethoven als Liederkomponist; Richard Wagner.

Prag: Rietsch, Allgemeine Musikgeschichte; die Melodik des deutschen Liedes.

Rostock: Thierfelder, Altgriechische Musik.

Straßburg: Braun, Experimentalphysik II (u. a. Akustik). — Ludwig, Beethoven. — Mathias, Aesthetik der Kirchenmusik. — Spitta, Evangelische Kirchenmusik.

Tübingen: Volbach, Beethoven. Das Wesen seiner Kunst, mit musikalischen Erläuterungen.

Wien: Adler, Musikalische Romantik. — Dietz, Berlioz und Liszt als Vorkämpfer der musikalischen Moderne. — Wallaschek, Aesthetik mit besonderer Berücksichtigung der Tonkunst.

Würzburg: Wien, Experimentalphysik I (u. a. Akustik).

Zürich: Bernoulli, Die Frühzeit der Instrumentalmusik; Hauptvertreter der musikalischen Renaissance des 16. und 17. Jahrhunderts. — Radecke, Einführung in die Musikgeschichte.

Kreuz und Quer.

* Die Elberfelder Konzertgesellschaft versendet soeben ihr Programm für die Wintersaison 1910/11, das 6 Abonnementskonzerte und 4 Solistenkonzerte verheißt. Von größeren Werken sollen aufgeführt werden: Schumanns „Paradies und Peri“, Bachs „Weihnachtskantaten“, Händels „Israel in Aegypten“, Berlioz' „Requiem“, Listzs „Der 13. Psalm“, Brahms' III. Sinfonie u. a. m.

* Die Regensburger Opernsaison beginnt am 25. September. Direktor Dr. Maurach hat in den Spielplan den ganzen Nibelungenring und einen Mozartzyklus aufgenommen. Als Novitäten wurden angekauft: C. M. von Webers „Die drei Pintos“, Massenets „Manon“, Wolf-Ferraris „Susannens Geheimnis“ und Goldmarks „Wintermärchen“. Die „Meistersinger“ werden in neuer Einstudierung wiedergegeben. Als Heldentenor wurde engagiert Wilhelm Otto von der New-Yorker Metropolitan-Oper, als hochdramatische Sängerin Käthe Singer vom Metzer Stadttheater, als Opernsoubrette Käthe Ney vom Züricher Stadttheater, als seriöser Baß Franz Bassin vom Posener Stadttheater. Die übrigen Kräfte sind so ziemlich die gleichen wie im Vorjahre.

* Das Mysterium „Mahadeva“ von Felix Gotthelf, welches im März am Stadttheater in Düsseldorf seine erfolgreiche Uraufführung erlebte, ist vom Großherzogl. Hoftheater zu Karlsruhe angenommen worden und wird dort im Dezember in erstklassiger Besetzung in Szene gehen.

* Nach einem neuerlichen Beschlusse des Harzer Festspielvereins in Halberstadt ist die Beratung über die geplante Aufführung auf März nächsten Jahres verschoben worden. Damit fällt auch vorläufig das für Juni 1911 in Aussicht genommene Richard Wagner-Festspiel ins Wasser. Das letzte Festspiel schloß mit einem Defizit von 12000 Mk., das von dem Gründer des Vereins, Geheimrat Prof. Dr. Kehr gedeckt wurde. Der Versuch unentgeltlicher Volksvorstellungen ist damit vorläufig als gescheitert zu betrachten.

* Angelo Neumann, der bekannte Direktor des Deutschen Landestheaters zu Prag mußte sich einer Operation unterziehen (Furunkel im Dickdarm), die günstig verlaufen ist.

* Der italienische Musikhistoriker Zampieri hat in Padua ungedruckte Kompositionen von Tartini aufgefunden, die demnächst im Druck erscheinen sollen.

* Die Allgemeine Musikgesellschaft Basel veranstaltet in der Saison 1910/11 wieder 10 gewöhnliche Sinfoniekonzerte, 1 Extrakonzert für den Pensionsfonds und 6 Kammermusikabende.

* Am 2. Sept. starb in Straßburg plötzlich und unerwartet Frau Bertha Adels von Münchhausen, die als ausgezeichnete Oratorien- und Liedersängerin und als vielbeschäftigte Gesangslehrerin eine hochangesehene Stellung im Straßburger Musikleben einnahm, und deren künstlerisches Wirken auch in zahlreichen auswärtigen Konzerten im Reichsland, der Pfalz und des Rheinlandes wiederholt allseitige und wärmste Anerkennung bei Presse und Publikum gefunden hat. Ihre Stimme, ein blühender, warm timbrierter Mezzosopran, ihre vielseitige, das ernste wie das heitere Genre gleichermaßen erschöpfende Interpretationskunst kamen auf dem Gebiete des klassischen wie des modernen Liedes glänzend zur Geltung. Der Tod dieser auch durch persönliche Liebenswürdigkeit und sympathisches Wesen ausgezeichneten Künstlerin verursacht eine empfindliche Lücke im Straßburger Konzertleben, die sobald nicht wieder ausgefüllt werden wird, da wir hier keine ihr gleichwertige und gleich beliebte Gesangskraft besitzen. St. Sch.

* Der Richard Wagner-Verein Darmstadt veranstaltet in der Saison 1910/11 mit hervorragenden Künstlern 18 Vereinsabende.

* Am 8. September starb in Eger Josef Czerny, Ehrenchormeister des dortigen Männergesangvereins, welcher sich um das Egerer Musikleben große Verdienste erworben hat.

* Das Bremer Stadttheater eröffnete seine diesjährige Saison am 1. September mit einer glanzvollen Darstellung der „Meistersinger“ unter Leitung des neuen Kapellmeisters Otto Hess.

* Caruso absolviert mit Beginn des Winters ein Gastspiel im Kgl. Opernhaus zu Berlin in „Carmen“, „Aïda“ und Donizettis „Liebestrank“.

* In Paris soll das in den Tuilerien gelegene Ballspielhaus zu einem modernen, 3000 Personen fassenden Konzertsaal umgebaut werden.

* An Stelle des abgehenden Hoftheaterintendanten Fre herrn von Kageneck in Altenburg wurde vom Herzo zur Leitung des Hoftheaters und der Hofkapelle Hofrat Stur berufen.

* Jaques Urlus vom Stadttheater zu Leipzig wurd zu den Festspielen in Riga für mehrere Abende verpflichte

* Der 4. Kongreß der Internationalen Musikgesell schaft findet vom 29. Mai bis 3. Juni 1911 zu London statt

* Dem soeben erschienenen Bericht über das 60. Schuljah des Sternschen Konservatoriums zu Berlin entnehme wir, daß die Anstalt von 1283 Schülern besucht wurde. Im Laufe des Schuljahres fanden statt: 41 Uebungsvorträge 10 öffentliche Aufführungen im Beethovensaal, 5 öffentliche Aufführungen der Opernschule im neuen Schauspielhaus 4 öffentliche Aufführungen der Elementarklassen, 14 öffent Prüfungsaufführungen und je 1 Aufführung der Schauspielschule im Hebbeltheater und im Neuen Theater. Der Lehrkörper setzte sich aus 125 Personen zusammen.

* Heinrich G. Noren in Dresden hat soeben ein neues großes sinfonisches Orchesterwerk, „Vita“ betitelt, vollendet.

* Der erste Kapellmeister des Mainzer Stadttheaters Eugen Gottlieb ist für die Wintersaison zur Leitung des „Ringes des Nibelungen“ an das Kgl. Hoftheater zu Madrid engagiert worden.

* Unter dem Namen „Gesellschaft zur Pflege altklassischer Musik“ haben sich der Orchesterverein Charlottenburger Musikfreunde und die Vereinigung zur Förderung der Blas-Kammermusik in Berlin zusammengeschlossen, um unter Leitung des Herrn Gustav Lenzewski in öffentlichen historischen Konzerten die Meisterwerke früherer Kunstepochen zur Aufführung zu bringen. Besondere Berücksichtigung sollen hierbei die Werke Joh. Seb. Bachs finden.

* Die Musikalische Gesellschaft zu Berlin unter Leitung von Eduard Levy bringt im kommenden Winter folgende Werke zur Aufführung: „Stabat mater“ von Rossini, „Missa solemnis“ von Cherubini und den „Stern von Bethlehem“ von Fr. Kiel.

* Das Konservatorium Klindworth-Scharwenka zu Berlin wurde nach dem soeben erschienenen Jahresbericht 1909/10 im verflossenen Schuljahr von 708 Schülern besucht; der Lehrkörper bestand aus 70 Mitgliedern. Im Laufe des Schuljahres fanden statt: 2 Festkonzerte, 4 Prüfungskonzerte, 6 öffentliche Matineen, 14 Schülervortragsabende und 19 öffentliche Jahresprüfungen.

* Einen temperamentvollen Brief Verdis, der bisher noch nicht bekannt war, veröffentlicht die „Ragione“. Zur Erklärung des Schreibens, das an den Dramatiker Achille Torelli gerichtet ist, muß bemerkt werden, daß Verdi im September 1872 gegen die geplante römische Aufführung seiner Oper „Aïda“ ein energisches Veto eingelegt hatte. Wegen dieser Verweigerung der Aufführungserlaubnis müssen ihm wohl Vorwürfe gemacht worden sein, denn er schreibt in dem Briefe in sehr erregter Weise: „Halten Sie mich denn für so verrückt und für so wenig Künstler, daß ich nicht sofort meine Zustimmung geben würde, wenn ich auch nur die Wahrscheinlichkeit einer guten „Aïda“-Aufführung in Rom sehen könnte?“ Er erzählt dann, was man alles in Mailand, Parma und Padua getan habe, um seinen Wünschen bezüglich der Besetzung, der Ausstattung, der Kostüme usw. entgegenzukommen. Und nun heißt es weiter: „Es ist zu spät, um auch in Rom noch die Sache ins richtige Geleise zu bringen. Wenn man etwas gut machen will, muß man von vorn anfangen, und wenn man „Aïda“ darstellen wollte, mußte man mich sofort fragen (das nenne ich „von vorn anfangen“), was alles dazu erforderlich wäre. „Mit grimmigem Spott berichtet der Meister dann, daß ihm der römische Impresario Jacovacci leichtsinnigerweise gesagt habe, daß er über „das erste Ensemble der Welt“ verfüge; warum er das nicht habe glauben können, berichtet er in folgender Weise: „Als ich mit dem „Trobadour“ auf der Bühne erschien, hatte ich trotz der Worte Jacovaccis vom besten Ensemble der Welt nur zwei gute Sänger, sehr mangelhafte Chorbesetzung, ein elendes Orchester und jammervolle Kostüme und Dekorationen. Als ich dann mit dem Maskenball auftrat, hatte ich trotz dem besten Ensemble der Welt nur brauchbare Sänger — alles andere war wie beim „Troubadour“. Trotz des Erfolges konnte ich mich nicht enthalten, dem Manne nach der dritten Aufführung zuzurufen: Sieh mal, du Hund von einem Impresario! Was für ein Erfolg wäre das erst gewesen, wenn ich ein wirklich gutes Ensemble gehabt hätte!“ Und wissen-

Sie, was er mir antwortete? „Eh, eh! was wollen Sie noch mehr? Das Theater ist jeden Abend voll. Nächstes Jahr werde ich auch gute Sängerinnen haben und so wird die Oper für das Publikum wieder nagelneu sein. Dieses Jahr eine Hälfte, die andere Hälfte später! . . . Daß mir eine solche Krämerantwort nicht zusagen konnte, können Sie sich denken . . .“

* Die Sing-Akademie Berlin hat unter Leitung ihres Direktors Professor Georg Schumann mit ihren regelmäßigen Uebungen begonnen. Zur Aufführung gelangen am 21. Oktober Händels „Israel in Aegypten“, am 20. November Kantaten von J. S. Bach und das Requiem von Sgambati, am 22. Dezember das Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach, am 3. Februar 1911 der Psalm 2 von Heinrich Schütz, der Psalm 114 von Felix Mendelssohn, der Psalm 13 von Franz Liszt, der Psalm 150 von Anton Bruckner, der Psalm 100 von Max Reger, am 17. März „Missa solemnis“ von Beethoven, am 10. und 14. April die „Matthäus-Passion“ von Bach, am 13. April die „Johannes-Passion“ von Bach.

* Teresa Carreño, welche nun nach Beendigung ihrer australischen und südafrikanischen Tournee wohlbehalten nach Amerika zurückgekehrt ist, wird dort während der Wintersaison eine neue Tournee durch die Vereinigten Staaten unternehmen. Die Künstlerin kehrt erst im April n. J. nach Europa zurück und wird dann ein Konzert in Berlin geben.

* Zu einem Triumphzug (vorläufig zwar nur in der Absicht) rüstet sich Mascagni, um seine „Ysabel“ den Amerikanern vorzuführen. Er weilte kürzlich in New-York und hat hier die Abmachungen getroffen, nach denen seine neue Oper, die in New-York ihre Uraufführung erlebt, sofort in den Vereinigten Staaten ausgeschlachtet wird. Nach der Premiere im New-Theater folgt eine große achtmonatige Tournee durch ganz Amerika mit einer eigens dafür zusammengestellten Gesellschaft. Um die Operntruppe zusammenzusetzen, hat sich Mascagni wieder in seine italienische Heimat begeben. Seine Hauptdarstellerin aber, Miß Bessie Abott, wohnt bereits mit Mascagni auf der Besitzung seines Librettisten Luigi Illica auf Castellarquato in Italien und studiert mit ihm fleißig die „Isobel“, wie sie die Amerikaner nennen.

* Musikerbriefe. Das Berliner Antiquariat von Karl Ernst Henrici (W. 35) versteigerte am 17. September eine Folge von Musikerautographien. Unter den 492 Nummern, die der Katalog aufführt, interessieren besonders einige Briefe. So ein Schreiben Hans von Bülows an den Kapellmeister Dorn. „Ich gestatte mir“, schreibt Bülow, „hiedurch im Namen meines Freundes Richard Wagner bescheidentlich auf zwei Unrichtigkeiten in der Aufführung des ‚Tannhäuser‘ aufmerksam zu machen . . . Ich hege die sanguinische Hoffnung, daß Sie sich durch Ihre bekannte Feindseligkeit gegen die Richtung meiner musikalischen Bestrebungen nicht veranlaßt sehen werden, mir wegen dieser wie gesagt sehr bescheidentlichen Andeutung den Vorwurf zu machen, als ob ich mir an der Rolle eine Art Schindler (‚ami de Wagner‘) zu spielen, genügen lassen wolle . . .“ Merkwürdig berührt ein Brief Albert Lortzings an einen ungenannten Adressaten. „Hinsichtlich Spontinis“, heißt es darin, „mögen Sie in allem Recht haben und werde ich, wenn es soweit ist, um die Erlaubnis bitten, dirigieren zu dürfen; glauben Sie aber, gesetzt den Fall, der Hans Sachs (eine Lortzingsche Oper, Red.) erfreut sich eines Erfolges wie die beiden früheren Opern, was wir wünschen und hoffen wollen, und ich bearbeite nun Spontini, mir eine Musikdirektorstelle zu gewähren, glauben Sie, er werde darauf eingehen? Ich nicht. Sollte der ehrgeizige Spontini neben sich oder unter sich einen Komponisten dulden, dessen Produktivität so evidente Beweise geliefert hat? . . . Ich habe gegenwärtig den Casanova in der Mache, um ihn zur komischen Oper umzugestalten . . .“ Zu denken gibt auch ein inhaltsschwerer Erguß Heinrich Marschners. „An ein schlimmes Verfahren von Seiten der sogenannten Kritik“, bekennt der hannoversche Opernmeister, „gegen mich (als Künstler) bin ich schon gewöhnt, so daß mir die Wagnersche Partei doch nicht so wehe tut, als sie vielleicht beabsichtigt hat. Sie werden wohl auch wissen, wie wenig Notiz die sogenannten großen Fachzeitungen von meinem Wirken und meinen Werken genommen, wie wenige derselben (und selbst die größeren) wirklich ernsthaft und würdig besprochen worden sind, während die bewußte Mendelssohnsche, Schumannsche und Wagnersche Klique oft den kleinsten Gedanken ihrer Genossen großartig ausposaunt haben . . . Wäre Wagner (außer einem geistreichen Menschen) ein wirklicher Komponist und besäße er alle einem solchen nötigen Naturgaben, er hätte sicherlich nicht nötig gehabt, solchen Lärm zu machen und zu solchen Mitteln zu greifen, um als Tondichter den Ruhm zu erreichen, wonach sein Ehrgeiz ihn dürsten macht. War er als Politiker etwas anderes als Lärmmacher? Ich habe von seiner Wirksamkeit als solcher nichts weiter gehört, als daß er die Sturmglocke gezogen und darauf das Land verlassen hat. Nun, für ein gutes Herz gibt derlei nicht Zeugnis. Ein gutes Herz ist aber in der Regel jedes ausgezeichneten Künstlers Besitz . . .“ Als Kuriosum sei noch ein in Demut ersterbender Brief Karl Maria von Webers an einen Geheimrat mitgeteilt. Das unterwürfige Schreiben hebt also an: „Mit gebührender Ehrfurcht erkenne ich in der Besoldungszulage von 300 Thlrn., mit der Se. Majestät mich zu begnadigen geruhen, einen Beweis der allerhöchsten Huld und Zufriedenheit mit meinem Streben für den königl. Dienst, und bitte Ew. Hochwohlgeboren meinen tiefgefühltesten Dank dem erhabenen Monarchen gütigst zu Füßen legen zu wollen“ usw. usw. Der Katalog verzeichnet weiter u. a. Briefe von Beethoven, Berlioz, Wagner, Brahms.

* Die von Hugo Schlemüller in Frankfurt a. M. herausgegebene Programmsammlung hat einen solchen Zuspruch erfahren, daß die Hefte in dieser Saison wöchentlich erscheinen werden. Auch das Ausland soll herangezogen werden. Für Holland und Belgien hat die Agentur Augustin die Vertretung übernommen. Eine Umfrage unter bekannten Orchester- und Chorleitern bestätigt die Nützlichkeit dieses in seiner Art einzig dastehenden Unternehmens. Das Septemberheft wird die Programme der diesjährigen Musikfeste enthalten.

Geschäftliche Mitteilungen.

„Prinzeßchen tanzt“. Salonstück von E. Held. (Verlag Dr. Ferdinand Münter, Halle a. S.) Ausgabe für Klavier M. 1.50, für kleines Orchester M. 2.—, für großes Orchester M. 2.50.

Diese Komposition ist bereits Repertoirestück mehrerer Künstlerkapellen und gefällt stets durch die nette Melodie.

Wie eine Firma ihre Klaviere in Musikerkreisen an den Mann zu bringen sucht, dafür liefert der nachstehende Brief, der vor einigen Tagen von dieser Firma einem bekannten sächsischen Organisten zugeschickt wurde, einen geradezu drastischen Beweis:

Herrn R. . . . M. . . . in Z.

Trotz unserer Reklame in den Fachzeitungen vermissen wir Ihre Aufträge, resp. wenigstens Ihre Anfragen noch immer.

Um Ihnen ein Beweis unserer Leistungsfähigkeit zu geben, offerieren wir Ihnen heute z. B. unser

Modell 51.

Unter dieser Bezeichnung liefern wir Ihnen ein Piano ca. 140 cm hoch, in Nußbaum matt und blank, sauber poliert, mit echter Elfenbeinklaviatur, Aufsatz, Doppelleuchtern mit gespachtelter bis über den Stimmstock reichender Eisenplatte, Ia Oberdämpfungsmechanik, vernieteten Hammerköpfen. Leichte Spielart, große Tonfülle, Tonschönheit, geschmackvoller Außenbau, beste Stimmhaltung sind die Vorzüge unserer Pianos. Wir liefern Ihnen für August cr. dieses Piano zum Preise von

M. 350.—.

In Anbetracht des billigen Preises wird es Ihnen ein Leichtes sein, mit diesen Pianos ein Geschäft zu machen, und hoffen wir, daß wir Sie nach dieser Einführung als ständigen Kunden in unseren Büchern führen können.

Sollten Sie unsere Firma ohne Berlin, oder einen anderen Namen im Piano wünschen, so geben Sie uns bitte Nachricht bei der Auftragserteilung.

Indem wir hoffen, wenigstens mit ein paar Aufträgen von Ihnen beehrt zu werden, zeichnen Ihrer Rückäußerung gewärtig Hochachtend

Berlin, den 3. August 1910. Krause & Dreß.

Ganz abgesehen von dem Schleuderpreise, zu dem die Firma hier ihre Klaviere dem Nichthändler anbietet, ist aus diesem Briefe — der zweifellos in größerer Anzahl an Musiker zum Versand gekommen ist — die Feststellung der Tatsache interessant, daß Krause & Dreß ihre Klaviere auch mit jedem gewünschten „anderen Namen“ liefern.

Rezensionen.

Raccolta di Composizioni per Violino scelte dalle opere die Antichi Autori Italiani trascritte con libero accompagnamente

di Pianoforte da Fernando Liuzzi. Milano, Carisch & Jänichen.

Die Ausgrabung älterer Schätze aus dem Bereich der Kammermusik hat andauernd, dank der Bestrebungen hervorragender Kräfte, regen Fortgang gezeitigt. Auch Liuzzi gibt in den vorliegenden Kompositionen hierzu eine bemerkenswerte Beisteuer, die zu Dank verpflichtet. Der hervorragende Gesangsmeister auf der Geige, der warmblütige, melodisch anziehende P. Nardini (1722—93), von dem der Musikwelt bereits vieles zur Kenntnis kam, erscheint hier zunächst in den zwei aneindergefügten Adur-Sätzen Adagio und Finale und weiter in dem sehr schönen, zum Konzertvortrag geeigneten Bdur-Adagio und Variationen (Entlehnungen aus Soloviolinsonaten mit beziffertem Baß). — Der fast gänzlich unbekannte, als Vokal- und Instrumentalkomponist seinerzeit geschätzte Pietro degli Antonii (1645—1720) ist in der vorliegenden Sammlung in einer kurzen Aria vertreten auf der Grundlage des ersten Druckes von 1680. Ferner der durch seine Konzerte, Sonaten a tre, Motetten etc. bekannte, um 1700 lebende Trienter Francesco Bonporti in einer reizend klingenden „Serenata". Das einzige Bedenken gegen die kunstfertig ausgeführte Bearbeitung des Generalbasses sind die modernen, in die Harmonie gelegten Zutaten, die, wenn sie auch dem Laien gegenüber die Melodik heben, doch hier nicht ihre künstlerisch richtige Anwendung finden. Dagegen ist die Bezeichnung der Stricharten und Applikaturen als zweckmäßig für die Einübung zu bezeichnen. Prof. Emil Krause.

Moffat, A., 20 Kammersonaten für Violine und Klavier nach den Originalausgaben für Violine mit beziffertem Baß bearbeitet. Mainz, B. Schotts Söhne.

Von dieser außerordentlich reichhaltigen, die bedeutendsten Violinmeister des 17. und 18. Jahrhundertes umfassenden Sammlung liegt je eine Sonate von Tartini, Corelli und Albinoni vor. Es ist schwer zu sagen, welchem von diesen drei Werken der Vorzug zu geben ist, da jedes für sich als Meisterwerk bezeichnet werden kann. Von intimstem Reiz ist besonders die Tartinisonate, die sich in ihrer flüssigen Thematik und wohldurchdachten Anordnung des konzertierenden Elementes in scharfen Kontrast zu der schwerblütigen, melodisch jedoch geradezu bezaubernden Corellischen Sonatenschöpfung stellt. Leichtblütiger als die beiden genannten Meister, dabei jedoch stets ausdrucksreich, wenn auch nicht immer eigenartig, gibt sich die Albinonische Sonate, von der besonders die beiden Ecksätze allgemeine Kenntnis verdienen; auch das Adagio, ein gesangsmäßiges, frei gestaltetes Stück mit fortlaufender Melodik verdient gehört zu werden, um so mehr als insbesondere durch dieses das widersinnig harte Urteil, das Wasielewski über Albinonis Schaffen gefällt hat, illusorisch gemacht wird. Bei der Herausgabe dieser Sonaten befleißigte sich Moffat einer tadelfreien, sich eng an das Original schließenden Satz- und Phrasierungsarbeit. Studierende, denen diese Werke ebenso wie Konzertspielern zu empfehlen sind, finden überdies in der Solostimme auch die notwendigen Fingersatzbezeichnungen. Bruno Weigl.

Baselt, F., Echo-Chor nach einer Melodie vom Jahre 1675. Frankfurt (Main), F. Baselt. Part. M. —.80.

Der Echo-Chor ist eine Probe älterer Männerchormusik; F. Baselt hat ihn mit praktischem Blick neu bearbeitet. In dieser Gestalt wird er von unseren Singvereinen gern gesungen werden.

Liebermann, F., 3 Lieder f. 1 Singstimme m. Pianoforte. „Frühlingswonne", „Einsamkeit", „Wanderer". Je M. 1.—. München, A. Schmid Nachf.

Nach textlicher Vorlage und musikalischem Gewand in jeder Hinsicht modern. Von edlem Schwung und jugendfrischer Begeisterung klingt die „Frühlingswonne", von feierlichem Ernst „Einsamkeit" und tiefer Leidenschaft „Wanderer".

Ganss, Otto, Orgelkompositionen aus alter und neuer Zeit zum kirchlichen Gebrauch wie zum Studium. Regensburg, A. Coppenrath. 3 Bde. à M. 6.—.

Der Autor hat es unternommen, der Organistenschaft eine praktisch-theoretische Geschichte des Orgelspiels, des deutschen insbesondere und des internationalen im allgemeinen, darzureichen, indem er durch beispiellosen Fleiß eine Sammlung der besten Kompositionen der berühmtesten Meister vom 16. Jahrhundert ab bis auf den heutigen Tag veranstaltete, die gesamte Auswahl, welche keine einzige Kunstform und Stilgattung übersah, streng historisch anordnete und von sämtlichen Verfassern in gedrängter Kürze die wichtigsten Notizen über Leben und Schaffen aufzeichnete. Jedes einzelne Stück ist mit genauer Phrasierung, Finger- und Pedalsatz und Vortragszeichen versehen. Die meisten Sachen kann der Komponist als Vor-, Zwischen- und Nachspiel gottesdienstlich, andere bei geistlichen Musikaufführungen in Kirche und Konzertsaal trefflichst verwerten, manche bieten vorzügliches Material für Studienzwecke. Wie sehr dieses in der Tat einzigartig dastehende Werk einem wirklichen Bedürfnis entsprochen hat, geht wohl am besten daraus hervor, daß schon nach vier Monaten eine zweite Auflage erscheinen konnte, die auf vier Bände zu etwa 1700 Seiten gr. 4° vermehrt ist. Die Orgelkompositionen aus alter und neuer Zeit von O. Ganss sollten den Grundstock der Bibliothek eines jeden Organisten bilden.

Bunk, Gerhard, Legende für Orgel. Trier, Nörath Nachf. J. Day. M. 2.50.

Eine formschöne, inhaltsreiche, durchweg in strengerem Satz geschriebene Komposition, die, auf einer ausdrucksfähigen Orgel gut vorgetragen, andächtige Stimmung erregt und festhält. (Mittelschwer!)

Violinmusik.

Wehnert, O., Original-Violin-Methode. Ein technisch praktischer Lehrgang. Unter Mitwirkung und mit Beiträgen von W. Meyer. Als Manuskript gedruckt. Eigentum und Verlag von O. Wehnert, Nowawes-Neuendorf. Ausgabe A für Musiklehrer. Heft I, 1. und 2. Teil.

Die vorliegende Schule ist nicht am grünen Tisch entstanden, sondern das Ergebnis langjähriger, praktischer Versuche und Erfahrungen. Die Rhythmik, das Grundelement aller Musik und allen Musizierens, hat von dem Verfasser überall tiefgehendste Behandlung erfahren. Daneben kommt die Melodik, welche für den Schüler die größte Erziehungskraft bildet, zu ihrem vollen Recht: eine gute Auswahl von Volksliedern, Liedern ohne Worte, klassischen Stücken in zwei- und mehrstimmigem Satz gibt dem Unterricht Abwechslung und Belebung. Neu ist die theoretische Unterweisung in katechetischer Form (Frage und Antwort) und die Veranschaulichung durch graphische Mittel: rhythmisches Maß, Strichartentabelle und unharmonische Grifftabelle für den Elementarunterricht und das Lagenspiel. Jedenfalls ist Wehnerts Original-Violin-Methode dazu angetan, Lehrern und Schülern den schwierigen Geigenunterricht wesentlich zu erleichtern und interessant zu gestalten.

Sébald, A., Petite Romance pour Violon et Piano. Berlin Bote & Bock. M. 1.50.

Hübsche Themenbildung, klangvoller Klaviersatz, klar gegliederte Form. Lagenspiel (1. bis 5. Lage) und ziemliche Fertigkeit auf dem Piano Voraussetzung zum wirksamen Vortrag. Fürs häusliche Musizieren und zum Studium in Musikschulen bestens verwertbar.

Gawronski, W., Op. 24,3. Chant D'amour. 60 Kopeken. Kieff, L. Idzikowski.

Warmblütige Melodie, lebhaft bewegter Rhythmus, freiere Form. Auch für den Konzertsaal bestimmt.

Horn, Kamillo, Op. 42. Fantasie für Geige und Klavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. M. 2.50.

Eine ernste, tiefsinnige Komposition. Wie in seinen Liedern, wird man auch in dieser Fantasie auf musikalisches Neuland geführt. Der persönliche Stil leuchtet überall aus den charakteristischen, oft kühn geführten melodischen Linien entgegen; trefflich versteht der Autor das rhythmische Element in den Dienst seiner Ideen zu stellen; der feine Geschmack ist aus der künstlerischen Klavierbegleitung zu ersehen, welche, wie auch der Geigenpart, zur Aufführung fertige Spieler voraussetzt.

Seitz, Friedrich, Op. 35. Quartett (G dur) für Klavier, 2 Violinen (oder Violine, Viola) und Cello. Leipzig, D. Rahter. M. 4.—.

Die 4 Sätze, von denen der 2. ein Thema mit Variationen ist, sind in klassizistischen Formen geschrieben. Das ganze Werk ist ungemein frisch empfunden und voll der schönsten Melodik. Leicht bis mittelschwer. Das hübsche Quartett wird gewiß bald viele Freunde finden. H. Oehlerking.

Die nächste Nummer erscheint am 29. Sept. Inserate müssen bis spätestens Montag den 26. Sept. eintreffen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Das **Kantorenamt** an der hiesigen **St. Johanniskirche** kommt n 15. September d. J. zur Erledigung.

Der Anfangsgehalt beträgt einschließlich Wohnungsgeldzuschuß 500 M. jährlich und steigt durch zwei Zulagen von je 250 M. nach 2 Jahren und durch weitere fünf aller 3 Jahre zu gewährende ulagen von je 200 M. bis zum Höchstgehalt von 4000 M. Ausärts verbrachte Dienstzeit kann nach Gehör des Kirchenvorstandes anz oder teilweise angerechnet werden.

Bewerbungen sind unter Beifügung der erforderlichen Zeugnisse ber **konservatoristische** u. insbesondere **kirchenmusikalische Vorildung,** eines Lebenslaufes und eines Taufzeugnisses **baldigst und**

spätestens bis zum 25. September 1910

ei der unterzeichneten Kollaturbehörde einzureichen.

Chemnitz, den 6. September 1910.

Der Rat der Stadt Chemnitz.
Dr. Hübschmann,
Bürgermeister.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Coblenz a. Rh.
Mainzer Str. 126 :: Villa Friede

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Alt

Maria Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg**, Lüneburgerstr. 41

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Ant. Stelzmann • Tenor
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Bariton

Otto Anheuer
Opéra et Concert
Baß
Paris, 176 Rue du Temple.

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm I III.

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33



1. Jahrgang. 1910.

. 52 Hefte. — Abonnement vierteljähr-
8.50. Bei direkter Frankozusendung vom
nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf.,
Ausland M. 1.50 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 26. 29. Sept. 1910.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

6. 10. 1827 Karl Riedel * in Kronenberg.
7. 10. 1821 Friedrich Kiel * in Puderbach b. Siegen.
7. 10. 1835 Felix Draeseke * in Coburg.
8. 10. 1585 Heinrich Schütz in Köstritz.
10. 10. 1813 Giuseppe Verdi * in Roncole.

Richard Wetz.

Von **Ernst Ludwig Schellenberg.**

LIEDER komponieren — mein Gott, wie muß das leicht sein! Kapellmeister und Konservatoristen und Dilettanten, alle eifern sie und bemühen sich, auch einmal gedruckt zu werden. Aber vor allem mit lern. Das Rezept ist ja so einfach, so lächer- einfach: man wählt skrupellos ein Gedicht, ndwelche nichtssagenden Verse, in denen vielht einmal wieder konstatiert wird, daß im Frühdie liebe Sonne scheint, die kleinen Vögelein ;en und die bunten Blümelein sprießen. Und schreibt man Noten dazu. Das probateste tel bleibt immer das Illustrieren — und das igste. Also: wenn eine Lerche zwitschert in ı sogenannten Gedichte, dann trillert man einı im Diskant, und wenn der Wald rauschen muß, n wogt man im Baß mit gebrochenen Akkorden. : schmerzlos und schnell das vor sich geht! n kann täglich ein halbes Dutzend Lieder fabri- :en. Wozu ein Erlebnis, wozu rastloses Sinnen l ehrliches Bemühen? Schuberts „Frühlingsube", Schumanns „Mondnacht", Hugo Wolfs „Im Frühling" — wo ist da ein Unterschied? Man preist das eine und verherrlicht das andere. Wahllos. Und im Grunde findet man, daß doch die vielgepriesenen Meister des Liedes, wie die eben genannten, viel schwerer zu verstehen sind, als die eifrigen Vielschreiber und Tagesmusikanten. Wozu sich anstrengen? Was sind doch Abt und Lassen und andere für liebenswürdige, angenehm seichte Persönlichkeiten! Hugo Wolf freilich fing es so verkehrt an; der wählte ja lauter individuelle, tiefe Dichter, erlebte ihre Schöpfungen und schlug keine Reklametrommel. Ja, da mußte er ja unbekannt bleiben! Nur gut, daß er ein so trauriges Schicksal hatte, das riß ihn aus der Verborgenheit in die hellen Konzertsäle vor die applaudierende Masse. Und noch jetzt braucht man nur frühzeitig zu sterben (am besten durch eigene Hand) oder wahnsinnig zu werden, so ist man als tragisches Opfer der Zeit immer einiger Entdecker gewiß ...

Überblickt man die Programme so mancher Liederabende, so entdeckt man eine unglaubliche Öde und Eintönigkeit. Schubert, Schumann, Brahms Wolf, R. Strauß. Was darüber ist, das ist vom Übel. Es ist ja so anstrengend, einmal Neues und Gediegenes an die Öffentlichkeit zu bringen, das Publikum zu edlem Selbstwählen und Erkennen heranzubilden. Wer gibt sich nur die Mühe, Schuberts Liederbände von Nummer drei an gründlich durchzuarbeiten? Und nun neuere Komponisten! Man singt ja auch von Hugo Wolf nur die bekanntesten Lieder, damit man nur ja auf Beifall rechnen darf. Freilich ist die Produktion infolge der allgemeinen

Verflachung eine so grauenerregend heftige, daß man schwer die Spreu vom Weizen sondern kann, und daß man es den Verlegern nachfühlen muß, wenn sie manche Sendung postwendend dem geehrten Einsender mit einem gedruckten Formular dankend und innerlich wutschnaubend zum Frühkaffee zurückschicken. Viel Gutes bleibt da freilich auch im Schreibtisch liegen oder wird ignoriert. Darum: mehr Ehrlichkeit und Gewissen! Und solange jeder Stümper mit etwas Geld Verleger findet, die wahllos bezahlte Ware auf den Markt werfen, solange ist Besserung nicht zu erhoffen. Nochmals: mehr Ehrlichkeit und Gewissen! —

Ich möchte heute auf einen Tondichter hinweisen, der zwar nicht gänzlich im Dunkeln steht, aber noch keineswegs so bekannt ist, wie er es verdiente: Richard Wetz, sein Hauptgebiet ist das Lied. Aber auch er ist ein ernststrebender, tiefer Künstler, und sein Wesen wird daher im Zeitalter des Materialismus, Monismus, Kapitalismus (auch auf musikalischem Gebiet gibt es manchen solchen —ismus) nicht gewürdigt. Einige bedeutende und bekannte Sänger und Sängerinnen und auch verschiedene weniger berühmte (unter denen man häufig die belesensten und eifrigst suchenden findet) nahmen sich seiner an; ihre Namen, soweit sie mir durch Zufall bekannt sind, seien hier dankbar angeführt: Ludwig Wüllner, Brause, Felix von Kraus, Iduna Walter-Choinanus, Elly Schellenberg, Anna Quensel, Spörry. — Vor allem eins: Wetz wählt nur vortreffliche, für ihn charakteristische Gedichte; ältere und neuere, bekannte und weniger bekannte. Schon dieser Umstand beweist, daß hier ein nicht nur musikalisch hochgebildeter Geist zu uns redet. Neben Goethe und Hölderlin, seinen Lieblingspoeten, finden wir noch in bunter Folge: Hebbel, Greif, Schaukal, Busse, Ricarda Huch, Schopenhauer, Storm, Lenau, Wille, C. F. Meyer, Heyse, Fontane und manche andere. Kein Vers, der nicht irgendwie Aufschluß gäbe über das Streben und die Gesinnung des Komponisten. Überall finden wir das Erlebnis, eine reife Gestaltung und ein durchaus ehrliches Wollen. Wieviel gilt das gerade in unseren Tagen! Nennenswerte Einflüsse (ich meine offenkundige Reminiszenzen) dürfte man kaum entdecken; am meisten scheint Wetz von Schubert und Wolf gelernt zu haben. Von dem einen das selige Geben, vom anderen die keusche Zurückhaltung. (Das ist keine *contradictio in adjecto.*) Ein wirklich schwaches Lied finden wir nicht, vielmehr eine Reihe wahrhaft vollendeter Kompositionen, die es unbegreiflich erscheinen lassen, daß ihr Schöpfer noch immer nicht durchgedrungen ist. Schwierigkeiten äußerer Art bieten die Lieder kaum, wenngleich zur Begleitung ein geübter Spieler nötig ist. Klavierkonzerte mit obligater Gesangstimme hat Wetz nie geschrieben; seine Vertonungen entstanden aus innerem Zwang, nicht aus prunkender Freude. Aber freilich: man muß sich vertiefen können; wer musikalische Unterhaltungsware erwartet, bleibe fern! Reife Werke für reife Menschen.

In den ersten Liedern (op. 5, 9 u. 10 erschienen bei Fr. Kistner) finden sich noch einige — auch textlich — schwächere Leistungen, wie „Geheimnis“, in dem aber schon das interessante Zwischenspiel auffällt. Auch das „Wiegenlied“ und die „Wasserlilie“ (nach Heines süßlichem Gedichte) könnten noch nicht meine Verehrung des Komponisten rechtfertigen. (Hier sei gleich bemerkt, daß ich die häufig, wenn auch nie banal angewendeten Tremolandofiguren in verschiedenen Liedern nicht immer gutheißen kann.) Dann aber fallen schon Werke auf wie das wundervolle „Kophtische Lied“ (Goethe), aus dem die markige, herbe Persönlichkeit des Tonkünstlers spricht. Prachtvoll ist auch die „Sixtinische Madonna“ (Schopenhauer); oft gesungen wird „Die Muschel“ (Schaukal). Das op. 9 zeigt überhaupt den Komponisten auf seiner Höhe. Schön ist das sanfte „Nachtlied“ (Schaukal) und der kräftige Spruch an den Tod (Leuthold). Aus op. 10 möchte ich besonders den „Wunsch“ (Schopenhauer) und „Umsonst“ (Schaukal) hervorheben. Damit ist Wetz zu einer Reife gelangt, die uns die köstlichsten Früchte beschert hat. Er ist ein Künstler, der allen Äußerlichkeiten abhold ist, eine einsame Natur, suchend und sehnend, nach Frieden und Stille dürstend. Er gemahnt ein wenig an Hugo Wolf, ist aber doch noch schwerblütiger. Man fühlt, daß er ringt, daß es ihm nicht immer leicht fällt, seine Ideen zu klingendem Leben zu erwecken. Darum aber auch erweckt sein Schaffen Achtung und Mitempfinden.

Es ist natürlich nicht angängig, jedes einzelne Lied zu erwähnen, nur die bedeutendsten mögen noch genannt sein, womit aber keineswegs die nicht namhaft gemachten in den Schatten gestellt werden sollen. Zudem haben wir Arbeiten vor uns, die nicht mit liebenswürdiger Aufdringlichkeit den Hörer sofort umgarnen; sondern man muß selbst sich ihnen nahen, etwa wie man Hebbels oder Kellers Gedichte nicht beim Einschlummern auf dem Divan genießen kann. Dem einen wird dies, dem anderen jenes zur Seele sprechen; aber Wertvolles wird jeder finden. — Wetz hat für das Heroische, fün das Weiche, das Liebliche und Dunkle tiefste Empfindungstöne gefunden, und immer wird man über die Ehrlichkeit seines Schaffens aufrichtige Freude fühlen. Aus op. 15 (die folgenden Hefte op. 15, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24 sind verlegt bei Ernst Eulenburg) müßte ich eigentlich schon jedes Lied als bedeutend anführen; ich erwähne besonders „An eine Rose“ (Hölderlin), ein zartes, mildes Stück;

kraftvoll und wehmütig ist „Der Unbehauste“ (Greif), sehr liebe ich auch das „Nachtgefühl“ (Hebbel) und die markige „Grabschrift“ (Fautana). Dann sehe man sich die drei letzten Nummern aus op. 17 an: den „Frühlingsregen“ (Sehaukal) mit seiner weichen, lauen Begleitung, die „Zuflucht“ (Heyse) in ihrer schlichten Innigkeit und den sanften „Gruß“ (Jacobowski). Da ist keine gekünstelte Wendung und harmonische Unklarheit, keine überladene Begleitung, — wer aber singt die prächtigen Lieder? In op. 18 steht das leidenschaftlich bewegte „Wandern“ (Schaukal); dem Gedicht muß ich das Zwingende und Reife freilich abstreiten. Im nächsten Heft ist wieder jeder Gesang meisterlich zu nennen: der „zweifelnde Wunsch“ (Lenau) und der verzweifelte „Rückblick“ (Henkell). Prachtvoll getroffen ist „Abends“ (Storm), namentlich der gesund sinnliche Schluß (das *cis* im letzten Takte!). Dann müssen wir das „Menschengefühl“ (Goethe) bewundern, in dem viel urwüchsige Kraft sich kundtut, und die „Schöne Nacht“ (Busse) mit ihrer süßen Melodik und Treuherzigkeit. Vor allem liebe ich aber „Die Abbitte“ aus op. 21 (Hölderlin); dieses wundersam ergreifende Gedicht hat eine sehr würdige Vertonung erfahren; im Einsetzen des C dur liegt viel Versöhnung, und der Schluß ist voll Inbrunst und Reinheit. In demselben Hefte steht „Wanderers Gemütsruhe“ (Goethe) und „Die tröstende Nacht“ (Wille), ein Lied von feinster Gestaltung, im Gegensatz zu dem frisch-trotzigen „Habenichts“ (David). Die „Liebesode“ (Hartleben) aus op. 22 zeigt, wie Richard Wetz zu verinnerlichen weiß; die breite C dur-Stelle („An unsrer Liebe Bett“) atmet alle Glückseligkeit der Liebesnacht, während der zagende Rosenduft nur eine äußere Nebenerscheinung bedeutet. — Weniger liegt dem Komponisten das Gebiet des Humors; er erscheint mir dafür zu schwerblütig und ernst. Er ringt sich solche Lieder seiner herben Natur mühsam ab und kommt daher nicht zu der spielenden Freiheit, welche unumgänglich nötig ist. Darum ist mir op. 23 dasjenige Heft, aus dem mir am wenigsten Schöpferfreude zu quellen scheint. „Auf einer grünen Wiese“ (Liliencron), „Die Sterne“ (Schaukal), „Der Hampelmann“ (Schaukal) verraten ein wenig Manier; hübsch ist das „Tanzlied“ (Bierbaum). Dagegen wird sich niemand dem frischen, erquickenden Zauber des „Morgen“ (Schaukal) entziehen. Das eintönige Klopfen in der rechten Hand, die weiche Begleitung der linken und die liebliche Melodie der Gesangstimme lassen Sonnenglanz aufleuchten und linde Lüfte wehen. Schließlich mögen aus dem letzten Bande das erhabene „Provemium“ (Goethe), ein Gegenstück zu Schuberts „Allmacht“ etwa, genannt sein, der goldumstrahlte „Sonnenuntergang“ (Hölderlin) und das innige, echt deutsche „Volkslied“ (Dû bist mîn). — Fürwahr eine stattliche Reihe vortrefflicher Gebilde! Und wieder frage ich verwundert und wehmütig: warum werden sie so wenig beachtet? Es gibt doch so herzlich wenig wertvolle moderne Lieder! Ein bißchen Anerkennung braucht der Künstler schon, wenn er freudig und freigebig schaffen und schenken soll!

Zum Schluß mögen die größeren Werke von Wetz gewürdigt werden. Eine Oper „Das ewige Feuer“ ist wohl aufgeführt worden; aber das interessante Musikdrama (auf das näher einzugehen der Raum mir verbietet) ist unverdienterweise bisher nicht zur Geltung gelangt. Der Komponist versteht es eben nicht, die Reklametrommel zu rühren. Dagegen hat die „Kleist-Ouvertüre“ op. 16 (verlegt bei Fr. Kistner), seitdem sie Nikisch in einem philharmonischen Konzert in Berlin mit starkem Erfolg aus der Taufe hob, in fast allen größeren Städten Aufführungen erlebt und Beifall der Verständnisvollen geerntet. Das Ringen des herrlichen Dichters findet ergreifenden Ausdruck; zwei kernige, innerlich kämpfende Naturen begegnen sich hier. Das Hauptthema ist von prägnanter Charakteristik, die Instrumentation verrät feinstes Empfinden und ist niemals unnötig überladen. Die Hymne „Gesang des Lebens“ (Hartleben) für Männerchor und Orchester überrascht durch ihren Farbenreichtum, durch die quellende Erfindung und wohldurchdachte Ausarbeitung (op. 26, ebenfalls bei Fr. Kistner verlegt). „Groß ist das Leben und reich!“ so jubelt der Komponist immer von neuem und schreitet kühn und zielbewußt vorwärts trotz Ungemach und — Undank! Möge sein Weg bald erhellt werden von der Wertschätzung und Liebe aller derer, denen wahre, ernste Kunst noch eine Herzensangelegenheit ist!



Historische Musikinstrumente.

Von **Paul Martell.**

(Schluß.)

GROSSER Beliebtheit erfreuten sich im Mittelalter die Doppelharfen, im Altdeutschen Rotta genannt. Ein platter Resonanzboden ist hier auf beiden Seiten meist mit Metallsaiten bespannt, das Instrument kommt aufrecht vor den Spieler zu stehen. Das Mittelalter entwickelte dann die Doppelharfe zu einer flügelförmigen Gestalt; die Saiten werden erheblich vermehrt, jedoch erfolgt bereits im 12. Jahrhundert ein großer Rückgang im Gebrauch des Instrumentes. Das 17. Jahrhundert baute die Doppelharfen mit chromatischen Saiten, wodurch das Instrument der modernen Musik zugänglich wurde. Unser Jahrhundert kennt diese Instrumente

unter dem Namen „Flügelharfe“, auch „Spitzharfe“. Würde man eine Doppelharfe zur Hälfte teilen, so erhält man ein zitherartiges Instrument, das sich in dieser Form noch heute bei den Finnen unter dem Namen Kantele vorfindet. Zu den Harfenformen, welche nur noch historische Bedeutung haben, gehört das Hackebrett und der Psalter. Bei beiden hat sich im Laufe der Jahrhunderte eine wechselnde Namensbeziehung ergeben. So bezeichnete das 16. und 17. Jahrhundert das Saiteninstrument mit dem Namen Psalter, welches wir heute Hackebrett nennen. Die Form der Psalterharfen war ursprünglich dreieckig, später ging eine Wandlung nach der Trapezform vor sich. Im 15. Jahrhundert benutzte man zum Spiel dieser Harfen einen Klöppel, von welcher Spielmethode man die Entstehung des Namens Hackebrett ableitet. Das Hackebrett trug man am Bande vor sich her; auf Abbildungen, die Totentänze im 16. Jahrhundert darstellen, können wir diese Benutzungsart entnehmen. Die Musik unserer Zeit kennt das Hackebrett nicht mehr, nur in dem Cymbal der Zigeunerkapellen lebt seine Form verstümmelt weiter.

Auch unter den zitherartigen Instrumenten finden wir mehrere, die für uns heute erloschen sind. Schon das Mittelalter kannte ein Saiteninstrument unter dem Namen Cithara, dessen wagerecht liegender Resonanzboden mit mehreren Saiten bespannt war. Auch dieser Name wurde im Wandel der Zeiten mehreren konstruktiv verschiedenen Instrumenten beigelegt. Die Griechen besaßen bereits zwei Formen dieses Instruments: Kitharis und Kithara. Erstere ward zu cithara, deutsch Zither, letztere französisch zu Guitarre. Haben wir es bei diesen Zitherarten mit zwei Sprachformen zu tun, so gelten hier auch zwei verschiedene Instrumentenformen, und zwar einmal die geradlinige, das andere Mal die runde Form. Für die geradlinige Form ist das urdeutsche Scheitholt zu nennen, aus dem sich die moderne bayerische Zither entwickelt hat. Dieses Scheitholt, dessen Name plattdeutscher Herkunft ist, ist von sehr primitivem Bau; schon im 16. Jahrhundert war das Scheitholt, das mit Holzscheit zu übersetzen wäre, nur im niedrigen Volk beliebt und dort das erkorene Instrument. Die geistig höher stehenden Kreise verachteten es als unkünstlerisch und musikalisch minderwertig. Die runde Form, in welcher wir die ehemals altdeutsche Zither verkörpert sehen, entwickelte sich seit 1788 etwa zur romanischen Gitarre. Interessant ist, daß unsere neuesten Zithern sich stark der Hackbrettform zu nähern beginnen. In welchem niedrigen Ruf das Scheitholt stand, können wir aus einer Äußerung des Prätorius entnehmen, der es ein Lumpeninstrument nannte. Eine uns unbekannte Zitherart ist die Pandore, welche dem 17. Jahrhundert angehörte. Diese hatte in der Regel 4 Paar Diskant- und 7 Baßsaiten; ein einfacher Kragen diente als Saitenträger. Die Gitarre hat ihren technischen Ausbau vornehmlich in Frankreich und Italien erhalten; besonders letzteres entwickelte hierbei in der äußeren Ausstattung künstlerisch Vollendetes. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts brach sich die italienische Gitarre siegreich in Deutschland Bahn; Herzogin Amalie von Weimar soll 1788 die italienische Gitarre bei uns eingeführt haben. Auch in Spanien erhielt die Gitarre eine hohe künstlerische Ausbildung. Unserer Zeit fremd sind die Doppelgitarren und Lyragitarren. Es war die turbulente, tollkühne Zeit der französischen Revolution, wo die die Lyragitarre, allerdings nur für kurze Zeit, ihre Entstehung feierte. Es war jene Zeit, wo man neben zahllosen Verirrungen auch zu dieser kam, eine Wiederbelebung des klassischen Griechentums in Szene zu setzen. Da lag es nahe, neben antiken griechischen Gewändern auch Musikinstrumente zu schaffen, die den Formen der Antike entsprachen. So entstand die Lyragitarre, deren Konstruktion aus dem Namen nicht schwer abzuleiten ist. Es sei bemerkt, daß die Lyraform der Gitarre auf den Klang des Instrumentes gar keinen Einfluß ausübt, so daß das Ganze mehr als ein lästiger Schmuck für den Spielenden gelten muß. Bereits in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verschwand die Lyragitarre wieder, da ihre Spielart viel zu unbequem war. Bei den Gitarren sind auch die Lauten zu erwähnen, die in der Instrumentenkunde als besondere Gruppe aufzufassen sind. Allgemein führt man Ursprung und Name der Laute auf Arabien zurück. Jedenfalls war sie in Europa schon im 13. Jahrhundert bekannt und steht im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland, Frankreich und Italien als Hauptgesellschaftsinstrument unbestritten da. Die besten Lautenmacher waren zu jener Zeit in Oberitalien ansässige Deutsche, darunter so berühmte wie Lucas Maler und Gaspar Duiffopruggar, dessen richtiger deutscher Name Caspar Tieffenbrucker lautete. Eine heute vergessene Lautenart ist die Theorbe, die im 17. Jahrhundert viel verbreitet war. Die von französischen Musikforschern aufgestellte Behauptung, die Theorbe sei um 1650 von dem Gambisten Hottemann erfunden worden, muß als widerlegt gelten, da wir ein solches Instrument von Martin Kaiser aus dem Jahre 1632 besitzen. Der Laute in der Form geschichtlich nahe stehen die Mandolen, zu denen unsere moderne Mandoline gehört, die eigentlich als eine Diskantlaute anzusprechen ist.

Verschollen ist auch ein altes Volksinstrument des Mittelalters, das Trumscheit, ein geschichtlich sehr interessantes Instrument. Ursprünglich hatte das Trumscheit, von dem altdeutschen trumme, trumba = Trompete oder Trommel, daher auch Trommelscheit genannt, nur eine lange und sehr

starke Darmsaite, die an das Monochord, d. h. Einsaiter erinnert, obgleich das Monochord vor dem Trumscheit grundsätzliche Verschiedenheiten besitzt. Da man das Trumscheit später mit einem trommelartig auf den Schallboden aufschlagenden Steg, Schuh genannt, versah, erhielt der Ton einen ziemlich starken trompetenartigen Klang. Das Trumscheit wurde von Frauen als Ersatz für Trompeten und Posaunen benutzt, aus welchem Grunde man ihm den Namen Nonnengeige beilegte. Im 19. Jahrhundert noch wurde es wegen seines durchdringenden Tones auf englischen Schiffen zum Signalgeben gebrancht. Dem Trumscheit verwandt sind die Pochetten oder Taschengeigen, die heute vergessen, uns aber doch das träumerische Reich der Romantik schauen lassen. Es waren jene kleinen, zierlichen, birnenformartigen Geigen, die der Tanzmeister der Menuettzeit bequem in der Tasche tragen konnte, um zu jeder Zeit und an jedem Ort dem Tanz seinen musikalischen Tribut zollen zu können.

Noch wäre manches Instrument zu nennen, das der Vergessenheit anheimgefallen ist; zurückzusehnen haben wir uns nach keinem dieser Instrumente. Dennoch ist manches dieser historischen Musikinstrumente berufen, unser musikgeschichtliches Wissen erfolgreich zu läutern und zu klären.

Musikbriefe.

Gustav Mahlers „Achte Sinfonie“.

Zur Münchener Uraufführung am 12. Sept. 1910.

Seit vielen Wochen und Monaten wurde München unablässig auf das große Ereignis vorbereitet, das zusammen mit dem französischen Musikfest den krönenden Abschluß der im Rahmen der Ausstellung 1910 veranstalteten Musik-Revue bilden sollte. Gustav Mahlers „Achte Sinfonie“, die, seit fünf Jahren fertig im Schreibtisch ihres Schöpfers schlummernd, jetzt gleichsam als monumentaler Epilog zu seinem fünfzigsten Geburtstag ihre Feuerprobe bestand. Selten ist einem rein musikalischen Kunstgebilde solches Heil widerfahren, wie es gemeinhin nur musikdramatischen Schöpfungen zuteil wird, daß nämlich ein allgemeines sensationelles Interesse das große Publikum erfaßte, die Gleichgültigen und die Skeptiker zwang, dem neuen Weltwunder entgegenzublicken, und daß der äußere Erfolg alle Erwartungen in solchem Maße übertraf. An zwei Abenden war der 4000 Personen fassende Zirkus Maximus der Ausstellung ausverkauft, was weder die Strauß-Woche noch der Beethoven-Brahms-Bruckner-Zyklus fertig gebracht hatten, und überdies bemerkte man unter den Zuhörern berühmte Zeitgenossen, wie Richard Strauß, Max Reger, Herm. Bahr, Oskar Fried u. a., deren Erscheinen dem Fest den Charakter eines Zeitereignisses gab. Freilich waren die außerordentlichen Mittel, die unerhörte Zahl von 1000 Mitwirkenden und andere augenfällige Äußerlichkeiten die Hauptfaktoren, welche einer mit Hochdruck arbeitenden Reklame zu Hilfe kamen und durch solche auf das Durchschnittspublikum Eindruck machende theatralische Betonung alles dessen, was nur Mittel zum Zweck sein kann, den sonst vielleicht beschränkten Erfolg ins Ungeheuerliche steigerten.

In seinem neuen Werk steht Mahler zweifellos als ein Ausgereifter vor uns, dessen Entwicklung abgeschlossen zu sein scheint. Dies ist wesentlich, weil es Leute gab und noch gibt, die von jedem neuen Werk Mahlers eine endliche Befreiung von dem Unvollkommenen erwarteten, wie von einem Welterlöser, und sich dann unbefriedigt abwandten oder von neuem zu hoffen und zu harren anfingen. Diese Leute tun ihm unrecht. Wie wir über Richard Strauß und seine Richtung nicht mehr im Unklaren sein können und wie in Regers Schaffen eine entschiedene Klärung eingetreten ist, so erscheint Mahlers Ziel in noch viel höherem Grade längst unverrückbar festgelegt, und die Enttäuschung der einen, die von ihm Unmögliches verlangen, ebenso wie das Glück der anderen, deren höchster Lebensinhalt in seiner Musik erfüllt wird, endgültig bestimmt. Räsonnements und sittliche Entrüstung über Décadence führen da zu nichts, — Verstehen ist alles! — Konrad Ansorge hat recht, wenn er in dem dieser Tage erschienenen Mahler-Heft — „Ein Bild der Persönlichkeit aus Widmungen“ — seinem Freund einen Vers des Gottfried von Straßburg widmet:

„Gedenkt man dessen nicht nach Wert,
Der Gutes hat der Welt beschert,
So bleibt es alles ohne Wert,
Was Gutes wird der Welt beschert.“

Die Auffassung des „Guten und Schönen“ ist freilich ewig wandelbar und dem individuellen Drang wie dem Streben der Generationen entsprechend. Aber das heiße Verlangen nach dem Höchsten, die romantische Sehnsucht nach dem Unerreichbaren sind allein schon Lebensinhalt genug. Und diesem begegnen wir in Mahlers Kunst und Leben. Es ist bezeichnend, daß die wertvollsten Widmungen, die neben den obligaten Phrasen der Schmeichler und Wichtigtuer in dem erwähnten Mahler-Heft enthalten sind, von solchen Schaffenden aller Kunstgebiete stammen, die von dem gleichen barocken Streben nach dem Unerreichbaren, Unbeschreiblichen beseelt sind: Ansorge, Gerhart Hauptmann, Hofmannsthal, Pfitzner, Oskar Fried, Schnitzler, Rodin, Klimt u. a., — Namen, die uns ungekünstelten Aufschluß geben über Mahlers Persönlichkeit. Mahler ist ein Gott der Ästheten, nicht der Musiker. Diese haben recht, wenn sie bei ihm keine neuen Werte finden und die eigentlichen musikalischen Qualitäten — Melos, Rhythmus, Harmonik — nur als deutlich auf ihren Ursprung hin nachweisbare Anleihen bei anderen Meistern (Liszt, Bruckner, Jungitaliener u. a.) erklären, die Ästheten aber werden durch gewaltige sinnliche Eindrücke entschädigt, die bei Mahler das Wesentliche bedeuten, besonders wenn er wie bei dieser Uraufführung selbst dirigiert und den gewaltigen Apparat mit seinem wunderbaren Temperament durchglüht und beseelt. Einen bekannten Kritiker sah ich voll Ingrimm über den beispiellosen Jubel der Menge enteilen. Diesem klugen Mann ist nicht zu helfen, da er die Begeisterung so vieler gewiß nicht befangener Zuhörer nicht auf ihren wahren Urgrund, den sinnlichen Reiz der unendlich differenzierten Klangmassen und Ausdrucksmittel sowie der beherrschenden Persönlichkeit des Dirigenten Mahler zurückzuführen verstand. Wenn ich an die bekannte Radierung von Erler denke, so kann ich mir wohl denken, wie ein bildender Künstler im Anschauen der leidenschaftlich tobenden Bewegungen in Physiognomie und Gebärde, die doch niemals

das Maß edler Schönheit verlieren, in helles Entzücken geraten muß.

Mahler ist eine im höchsten Grade typische Zeiterscheinung, deren Äußerungen freilich keinerlei Ewigkeitswert besitzen, vielmehr überraschend schnell der Vergänglichkeit anheimfallen dürften, aber für die herrschende Generation intensive Spiegelungen ihres ureigenen Wollens bedeuten. Wie käme sonst diese faszinierende Massensuggestion zustande, wie wir sie hier erlebten? Es ist ja tragisch, daß Mahler an musikalischer Erfindung nicht den mindesten Eigenbesitz aufweist, daß er hierin noch heute ebenso auf andere angewiesen ist wie früher, also auch keiner Entwicklung fähig sein kann, aber diese Tatsache verschärft nur die Umrisse seiner künstlerischen Natur, weil sie das endgültige Urteil erleichtert, das ihm als blendende, meteorartige Erscheinung charakterisiert, deren Bahn aller Augen gebannt verfolgen, wenn auch nur die Wissenden dabei das Gefühl der Vergänglichkeit beherrscht. Warum sollten wir uns nicht in das leuchtende Bild versenken und den symbolischen Beziehungen seines Schicksals nachhängen, anstatt mit überlegener Genugtuung den unechten Glanz zu konstatieren? „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“ —

Mahler nennt sein neues Werk eine Sinfonie, womit er sich die Sache sehr leicht und manchen guten Leuten arge Beschwer macht. Wenn er auf den mittelalterlichen Hymnus „Veni Creator Spiritus“ die Schlußszene aus Goethes „Faust“, II. Teil, folgen läßt, so wird niemand auf den Titel „Sinfonie“ raten. Mahler hat ja auch in seinen bisherigen Schöpfungen diesen historisch und organisch entwickelten Begriff nie eigentlich verwirrt und die Sprache ist gewiß nicht so arm, als daß sich nicht eine einigermaßen treffende Bezeichnung hätte finden lassen. Das Sinfonische ist ja innerhalb eines jeden der beiden Sätze durch die einheitliche, thematische Grundlage, im ersten auch durch den Aufbau gegeben. Mahler will aber scheinbar durch den Titel auch die ideelle Zusammengehörigkeit der beiden Teile betonen, die Erfüllung des ersten durch den zweiten: Ein nachtumwölkter Sehnsuchtshymnus voll Verlangen nach Befreiung von der Materie und dann der mystische Vorgang der Erlösung. Wenn Mahler zur Gestaltung dieser höchsten menschlichen Idee die lapidaren Worte des Hrabanus Maurus und Goethes verklärte Verse vereint, so ergeben sich daraus große ästhetische Gefahren, mit denen die niemals voraussetzungslose, an komplizierte Assoziationen gebundene Musik so oft zu kämpfen hat. Wie viele haben um die musikalische Gestaltung des „Faust“ gerungen, wie viele sind an dieser verlockenden Klippe gescheitert! Mahlers Faustmusik legt allen Nachdruck auf das lyrische Element. Das ist vollkommen im Sinne der Dichtung, setzt aber melodische Erfindung voraus, die ihm gänzlich mangelt. Und so werden wir zwischen dem reuig-zarten Vorspiel und dem vornehm aufgebauten „Chorus mysticus“ streckenweise von der süßlichen, wienerischen Melodik gepeinigt. Eine rühmliche Ausnahme bildet der meisterliche Kanon „Die du großen Sünderinnen“, während der Hymnus überhaupt musikalisch wertvoller und einheitlicher ausgefallen ist. Den Singstimmen stellt Mahler schwierige, aber sehr dankbare Aufgaben, wenn er sie auch manchmal rein wie Orchesterinstrumente verwendet. Über seine Deklamation wird sich gewiß mancher Beckmesser entrüsten, aber auch hier war sicherlich die sinnliche Wirkung für ihn maßgebend. Dagegen kann man seine Instrumentationskunst, deren Plastik Richard Strauß, der berufenste Beurteiler, „absolut vorbildlich“ nennt, nicht genug bewundern. Noch in den letzten Proben nahm Mahler in der Partitur wirksame Änderungen vor, deren Zweckmäßigkeit sofort klar in die Erscheinung trat. Nicht der Zufall regiert in diesen ungemein komplizierten Gebilden, sondern ein scharf differenziertes kritisches Empfinden. So ließ Mahler mit dem Unisono der fünf Harfen einen Konzertflügel zusammengehen und erreichte dadurch eine ganz eigene sphärische Wirkung. Oder man betrachte einmal die Nummern 205 und 206 des zweiten Satzes, wo der erste Solosopran eine längere Strecke den Chor mitsingt, ohne hervorzutreten, also gleichsam als verdoppelte Instrumentalstimme behandelt ist. Nach dem Klavierauszug (Universal-Edition No. 2660) darf man das Werk auf keinen Fall beurteilen.

Da man die Frage des Riesenapparates der Uraufführung lebhaft diskutiert, so muß betont werden, daß die Sinfonie mit diesen als Experiment hochinteressanten Übertreibungen noch nicht steht und fällt, sondern auch mit einfacheren Mitteln wiedergegeben werden kann. Hingegen halte ich es für beinahe ausgeschlossen, daß das Werk ohne Mahlers rechtfertigende persönliche Interpretation eine ähnliche Wirkung erzielen wird wie hier. Allerdings standen ihm auch ganz hervorragende Mittel zu Gebot: Zwei Chöre von Weltruf, der Leipziger Riedelverein und der Singverein der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, ferner 350 Kinder aus der Münchener Zentralsingschule und das auf 150 Musiker verstärkte Konzertvereinsorchester. Die Solopartien waren ausgezeichnet vertreten durch die Damen Gertrude Förstel, Martha Winternitz, Ottilie Metzger, Anna Erler-Schnaudt und die Herren Felix Senius, Nicola Geiße-Winkel, Richard Mayr, die alle ihr Bestes gaben. Was in zahllosen Proben mühevoll errungen ward, kam ganz unvergleichlich zum Gelingen. Das Schlußbild der minutenlangen pompösen Apotheose Mahlers war überwältigend und muß jedem unvergeßlich bleiben.

i. V. Ludwig Schittler.

Rundschau.

Oper.

Cassel.

Unser Königliches Theater feierte am 8. bzw. 9. Juni das Gedächtnis Robert Schumanns und Otto Nicolais bei der 100. Wiederkehr ihres Geburtstages durch eine Aufführung von Byrons Tragödie „Manfred“ mit der wundervollen Schumannschen Musik — Ouvertüre und Chöre — und der komischen Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“. Beide Werke erlebten im hiesigen neuen Hoftheater ihre erste Aufführung bei prächtiger Ausstattung und ausgezeichneter Darstellung. — Eine besonders schöne und erhebende Schumann-Feier veranstaltete hier auch das Konservatorium für Musik von L. Beier am 10. Juni. Als Einleitung sprach die Königl. Schauspielerin Frl. Jaenert einen von der einheimischen Dichterin Freiin Elisabeth Junker von Ober-Conreut verfaßten Prolog, der in sinniger Weise die Kernpunkte Schumannschen Wesens und Wirkens berührte. Die Schülerinnen des trefflich geleiteten Konservatoriums brachten unter Mitwirkung hiesiger Kammermusiker und der Kapelle des 167. Inf.-Regts. Werke von Schumann — Klavierquintett in Esdur, Fantasiestücke, Klavierkonzert in amoll, den „Karneval“ und mehrere Gesänge — trefflich zu Gehör und fanden für ihre durchweg tüchtigen Leistungen die beifälligste Anerkennung. — Die Schlußvor-

stellung vor den Ferien im hiesigen Königl. Theater bildete Webers „Freischütz“. Darin verabschiedeten sich zwei Sängerinnen von der Bühne überhaupt: Frl. Schuster und Frl. Backhaus, die beide vor 4 bzw. 5 Jahren als Anfängerinnen nierhergekommen waren und in dieser Zeit sich zu tüchtigen Künstlerinnen entwickelten. Frl. Schuster war jugendlich-dramatische Sängerin, neigte aber wegen ihrer kräftigen und volltönenden Stimme mehr nach der hochdramatischen Seite hin, so daß sie besonders als Elisabeth, Sieglinde, Salome u. dgl. hervorragende Leistungen bot. Frl. Backhaus war als Soubrette in Oper und Operette erfolgreich tätig und gefiel besonders in Lortzingschen Figuren. Wie lieb beide Künstlerinnen dem Casseler Publikum geworden sind, davon legten die vielen Ovationen gelegentlich ihrer Abschiedsvorstellung (Frl. Schuster als Agathe, Frl. Backhaus als Ännchen) beredtes Zeugnis ab. Beide Damen verlassen die Bühne, um in den Stand der Ehe zu treten.

Prof. Dr. Hoebel.

Konzerte.

Aachen.

(Schluß.)

Ein Brahms-Abend durfte natürlich nicht fehlen; er wurde durch die cmoll-Sinfonie eingeleitet. Herr Alfred Höhn aus Frankfurt a. M. spielte mit Bravour das II. Klavierkonzert in Bdur, und die Gesangsleistungen wurden vom hiesigen Männergesangverein „Concordia“ bestritten, der außer kleineren Chören die Rhapsodie mit Altsolo ganz hervorragend vortrug; Frau Hövelmann-Tornauer aus Stuttgart verhalf dem Altsolo zu wunderbarer Wirkung. Die V. Sinfonie in emoll leitete einen Tschaikowsky-Abend ein; am besten gefiel der zweite Satz dieses Werkes, der wunderbar melodiös und harmonisch reizvoll ist; ganz amüsant ist der dritte Satz in Form eines Walzers, und eine raffinierte Anwendung von Kraft und Instrumentationseffekten verhalfen dem letzten Satz zu einer imposanten Wirkung. Das Ddur-Konzert für Violine gab Herrn Kapellmeister Dietrich Gelegenheit, sich als geschmackvollen und technisch höchst brillanten Vortragskünstler zu bewähren. Wenn man, wie es ja unwillkürlich geschieht, dieses Werk mit den Violinkonzerten von Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Bruch usw. vergleicht, so fallen diese Vergleiche meiner Ansicht nach nicht zugunsten Tschaikowskys aus, denn sein Werk gibt, mit einem Wort gesagt, dem „Virtuosen“ mehr als dem Musiker. Interessant und amüsant zu gleichen Teilen verlief die Aufführung der „Ouverture Solenelle 1812“, die nicht nur durch einen unheimlichen Aufwand von Blasinstrumenten und Schlagzeug imponierte, sondern sich uns außerdem im Gewande einer „russischen Original-Aufführung“ — wie mir wenigstens versichert wurde — präsentierte: nämlich als Begleitung der abschließenden Nationalhymne mit bengalischer Beleuchtung und Böllerschüssen . . . glücklicherweise außerhalb des Saals. So lächerlich einem natürlich ein derartiges Hilfsmittel in einem ernsten Konzert erscheint, denn die Pauke fabrizierte ohnedem schon Böllerschüsse genug, und die Bläserfanfaren glänzten genügend, so wirkte das Ganze mindestens originell.

Das vorletzte Konzert brachte eine Wiederholung des „Traumland“ von Röhrig, sodann die herrliche Vokmannsche dmoll-Serenade für Streichorchester mit Violoncell-Solo, das tonschön und innig von unserem Solo-Violoncellisten Herrn Moth zur Geltung gebracht wurde. Eine Tarantella für Flöte und Klarinette von Saint-Saëns, ohne besondere Tiefe, gab den beiden Solisten Delling (Flöte) und Wissmann (Klar.) Gelegenheit, sich von der virtuosen Seite zu zeigen; ebenso stellte die „Fantasia appassionata“ von Vieuxtemps als auserlesenes Bravourstück nicht geringe Ansprüche an Herrn Konzertmeister Diehl aus Aachen. Das wunderbare Konzert für Flöte und Harfe mit den Herren Delling und Sohns als Solisten wurde prächtig gespielt und verfehlte seine Wirkung nicht. Über Weingartners Instrumentation und „Bearbeitung“ von Webers „Aufforderung zum Tanz“ kann man verschiedener Meinung sein, ich persönlich ärgere mich über seine künstlerischen Licenzen. Zum Schluß kam als XII. Konzert ein dritter Wagner-Abend mit wirkungsvollen Orchesterpiecen und mit „Elisabeths Gebet“ und den „Fünf Gesängen“, die, wie nicht anders zu erwarten, von Frl. Selma vom Scheidt vollendet vorgetragen wurden.

Das allgemeine Interesse, das man den drei Kammermusik-Abenden entgegenbrachte, wurde reichlich belohnt. Mikorey, Reger und Schillings waren diese Veranstaltungen gewidmet, und die Komponisten selbst waren als Ausführende anwesend. Am wenigsten bekannt war wohl dem großen Publikum der Dessauer Hofkapellmeister Franz Mikorey, dessen auf programmatischer Unterlage aufgebautes Klavier-Quintett, mit den Sätzen: Melancholie, Ernst, Scherz und Arbeit von ausgezeichneter Kompositionstechnik zeugte und die Musiker in hohem Grade interessierte; der Mehrzahl der Zuhörer war das Werk zu kompliziert. Das erste der Lieder, die Ballade „Klein wild Waltraut“, zeigte scharfe Charakteristik, von den übrigen Liedern erwies sich „Einsamkeit“, nach einem Text von Peter Cornelius, als das gelungenste, der Sänger Herr Leopold Ullmann-Dessau war gut. Einmütiger Beifall wurde den Klavierkompositionen zuteil, deren sich Frau Lorey-Mikorey als eine recht gute Pianistin mit bestem Erfolg angenommen hatte. Alles in allem hatte man das Empfinden, einen gediegenen Tonsetzer mit hervorragendem Können kennen gelernt zu haben. Schillings war uns vom vorletzten Rheinischen Musikfest her noch in bester Erinnerung; ein so durchschlagender Erfolg wie damals aber war ihm diesmal nicht beschieden, wenn auch das Publikum mit seinem Beifall nicht geizte. Der zweite Satz seines Violinkonzertes op. 25, das sich bei Herrn Kapellmeister Dietrich sicherlich in guten Händen befand, vermochte als Ganzes genommen nicht zu wirken, da ungeachtet mancher Schönheiten und Feinheiten eine durchgehende Steigerung, ein Höhepunkt nicht zum Bewußtsein des Hörers gelangten, was den Eindruck stark schädigte. Die Lieder von Schillings, die Frau Kammersängerin Iracema Brügelmann aus Stuttgart wirkungsvoll vortrug, hatten einen Achtungserfolg; am meisten gefielen der „Hufschmied“ und „Freude“. Des Streichquartetts in emoll wurde man nicht recht froh, nicht daß es eine unbedeutende Arbeit oder eine langweilige Komposition gewesen wäre, aber sie ging nicht zu Herzen. Am neugierigsten war das Publikum naturgemäß auf den Jüngsten der Neueren: auf Reger. Daß seine Kompositionen, mit Ausnahme der Lieder — die übrigens auch danach gewählt waren — einen starken oder nachhaltigen Eindruck hinterlassen hätten, kann nicht behauptet werden; man hatte „Ihn“ gesehen und gehört, und das genügte den meisten, denen ein Eindringen in die Violinsuite (in altem Stil) und in die Feinheiten der Klarinetten-Sonate, die von Herrn Richard Friede ganz wunderbar gespielt wurde, doch nicht möglich war. Sehr viel leichter verständlich war ein Streichtrio (op. 77), das von dem Publikum entschieden mit mehr Sympathie hätte aufgenommen werden müssen. Daß Reger sich Frau Claire Dux als Liedersängerin gewählt hatte, war sicher nicht zum Schaden der Lieder, die sämtlich außerordentlich gefielen. Prof. Reger zeigte sich während dieses Abends in der Rolle des Begleiters als feinsinniger und eigenartiger Pianist. An sämtlichen drei Kammermusik-Abenden waren die Herren des Aachener Streichquartetts tätig und zwar nicht nur zur Freude des Publikums, sondern auch zur vollsten Befriedigung der Komponisten.

Sämtliche Beethoven-Sonaten für Violine und Klavier hatten sich die Herren Prof. Schwickerath (Klav.) und Kapellmeister Dietrich (Viol.) aus Aachen auf die Programme dreier Abende gesetzt, und nun hätte man erwartet, daß infolge dieses Programms und dieser Ausführenden der Kammermusiksaal (alias Ballsaal) des Kurhauses die Menge der Zuhörenden nicht hätte fassen können. Es ist geradezu ein Armutszeugnis für das Musikverständnis des besseren Aachener Publikums, daß der erste Abend vor einem knapp zum vierten Teil, der zweite vor einem etwas mehr besetzten und der dritte vor einem halb leeren Saal stattfanden. Es hätte nur irgend ein Männergesangverein mitwirken sollen, dann hätte der überfüllte Saal ein beredtes Seitenstück hierzu geliefert. Die Wenigen aber, die jedesmal da waren, werden — ganz und gar abgesehen davon, ob man sich mit der Auffassung von Einzelheiten auf Seiten der Ausführenden befand oder nicht — sich über jedes einzelne Werk von Herzen gefreut haben und werden den beiden Künstlern danken, die uns einen frischen, köstlichen Trank aus dem unerschöpflichen Quell unserer klassischen Kunst darboten.

Pochhammer.

Bremen.

In der letzten Konzertsaison galt das Hauptinteresse dem neuen Leiter der Philharmonischen Konzerte, Herrn Ernst Wendel, der zum Ersatz für unseren nach Düsseldorf gegangenen Prof. Carl Panzner seitens der Philharmonischen Gesellschaft von Königsberg i. Pr. hierher berufen worden war. Er fand in verschiedenster Weise hinreichend Gelegenheit, seine Fähigkeiten als Orchester- und Chorleiter zu betätigen. Wenn nun auch nicht alles gleich gut gelang, so dürfte doch das Gesamturteil unangefochten bleiben, daß Herr Wendel ein Konzertleiter von ganz hervorragenden Eigenschaften ist. Er erfaßt das Kunstwerk nicht nur mit dem zergliedernden Verstande, sondern mit ganzer Seele und gibt es als eigenes Erlebnis wieder. Liebevolles Eingehen in die feinsten Details, bewußtes Herausarbeiten aller Einzelheiten hindern ihn nicht, die großen Züge des architektonischen Aufbaues klar zu erfassen und zu lebensvoller Darstellung zu bringen. Seine Hauptstärke liegt auf klassischem Gebiete. Die Wiedergabe der Beethovenschen Sinfonien No. 2, 3, 5 und 6 waren Glanzleistungen. Aber auch für moderne Werke, wie die von Rich. Strauß („Also sprach Zarathustra", „Ein Heldenleben"), von Berlioz („Symphonie phantastique") u. a. wußte er den richtigen Standpunkt zu finden und ihnen eine glänzende Wiedergabe zu sichern. Erstmalig gelangten in den Philharmonischen Konzerten zur Aufführung zwei Sinfonien von Jos. Haydn (No. 3, Esdur und No. 7 Cdur), die Sinfonie No. 7 in Esdur von Anton Bruckner, ein Vorspiel von Leone Sinigaglia „Le Baruffe chiozzotte" und von P. Dukas „Der Zauberlehrling". Besondere Sorgfalt widmete Herr Wendel der Vervollkommnung des Philharmonischen Chores. Fleißig einstudiert kamen im 4. Philharmonischen Konzerte am 30. November die ersten 3 Teile des „Weihnachts-Oratoriums" von Joh. Seb. Bach hier zum ersten Male zur Aufführung mit Anna Stronck-Kappel, Maria Philippi, Felix Senius und Rudolf Moest als Solisten. Der Chor zeichnete sich dabei durch Sicherheit und schöne Tongebung vorteilhaft gegen früher aus. Noch mehr traten diese Vorzüge bei der Aufführung der „Matthäus-Passion" im Karfreitags-Konzert hervor, bei welcher als Solisten Emma Bellwidt, Ilona K. Durigo, Anton Kohmann und Cornelius Bronsgeest mitwirkten. Hervorragende Solisten boten in den übrigen Konzerten Bedeutendes, so Artur Schnabel (Gdur-Konzert von Beethoven), Eduard Risler (cmoll-Konzert von Beethoven), Wilhelm Backhaus (fmoll-Konzert von Chopin), Carl Flesch (Ungarisches Konzert von Joachim), Eugène Ysaye (Ddur-Konzert von Brahms, „Poème" von Ernest Chausson und „Rondo capriccioso" von C. Saint-Saëns), Pablo Casals (Cello-Konzert hmoll von Dvořák), Tilly Koenen (Arie aus Divinités du Styx von Gluck, Lieder von Schubert), Frieda Hempel (Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart und Arie aus „Rigoletto" von Verdi), Ottilie Metzger (Arie aus „Titus" von Mozart und Lieder von Schubert und Schumann). Bei einem Brahms-Abend, bei dem der Philharmonische Chor mitwirkte („Lied der Parzen", „Schicksalslied"), sang Hertha Dehmlow das Altsolo in der Rhaphodie. Gegenüber allen diesen hervorragenden Leistungen vermochte Carel van Hulst mit der Arie aus dem „Fliegenden Holländer" und Wolframs Gesang aus „Tannhäuser" wenig zu befriedigen.

Das Extrakonzert zugunsten der Pensionsanstalt des Bremischen Theater- und Konzert-Orchesters bot diesmal ein eigenartiges Programm: „Tanzweisen aus alter und neuer Zeit". Daß Herr Wendel damit einen glücklichen Griff getan hat, bewies der gewaltige Beifall, welcher der temperamentvollen, rassigen Wiedergabe dieser köstlichen Tonblüten folgte.

An den Kammermusik-Abenden der Philharmonischen Gesellschaft kamen außer bereits gespielten Werken von Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Dvořák und Smetana drei moderne Werke erstmalig zur Aufführung, Max Reger: Streichquartett Esdur, op. 109, Hans Pfitzner: Klavierquintett Gdur, op. 23 und Paul Juon: Oktett Bdur, op. 27. In einem Extra-Kammermusikabend entzückte Julia Culp die Zuhörer durch ihre mit vollkommenster Gesangstechnik und warmer Beseelung vorgetragenen Lieder von Brahms und Wolf.

Die Lehrer-Gesangvereins-Konzerte wurden am 7. Oktober eingeleitet durch ein Konzert des Kieler Lehrer-Gesangvereins. Die Darbietungen des Vereins fanden im allgemeinen Anerkennung, besonderen Beifall erntete die Solistin Maria Philippi. Der Bremer Lehrer-Gesangverein hat in seinen drei dieswinterlichen Konzerten den Beweis geliefert, daß er unter seinem neuen Dirigenten Hern Ernst Wendel rüstig weiter gearbeitet hat. An Neuheiten brachte er F. Hegar: „Weihe des Liedes", F. Schubert: „Ruhe, schönstes Glück der Erde", Orlando di Lasso: „Landsknechtsständchen", Arnold Mendelssohn, „Der Schneider in der Hölle" und zwei Kompositionen seines Dirigenten E. Wendel: „Feldeinsamkeit" und „Das Grab im Busento", das letztere mit Orchesterbegleitung, welche zeigten, daß der Künstler auch auf diesem Felde künstlerischer Betätigung zum mindesten einen recht guten Anlauf genommen hat. Neu einstudiert kam „Rinaldo" von Brahms heraus mit George Walter als Solist. In den beiden anderen Konzerten bestritten den solistischen Teil der junge Pianist Herr Edwin Fischer, ein Schüler Prof. Martin Krauses, der, wenn er sich auch noch nicht zur völligen Konzertreife durchgerungen hat, doch bereits Proben schönen Könnens ablegte, und die Violinistin Frl. Palma von Paszthory, die ein bedeutendes Können bewies.

Von den Veranstaltungen des Künstlervereins sind neben den Sinfoniekonzerten und Kammermusikabenden als künstlerisch bedeutend zu erwähnen ein Konzert der Schwestern Hélène und Eugénie Adamian aus Baku auf zwei Klavieren und der Frau Tilly Cahnbley-Hinken (Gesang), und ein Konzert des russischen Trios Maurina-Press. In den Solisten-Konzerten des Kaufmännischen Vereins Union, die von Herrn Prof. Bromberger veranstaltet wurden, und in denen er regelmäßig Proben seines meisterlichen Könnens gibt, trat als besonders interessante künstlerische Erscheinung die Violinistin Frl. Carlotta Stubenrauch aus Paris hervor.

Dr. R. Loose.

Brüssel.

Warum der „Messias" zum soundsovieltenmal im dritten Konzert des Konservatoriums aufgeführt wurde, das weiß

niemand, auch die Direktion vielleicht selbst nicht. Daß ein Konservatorium konservieren muß, kann nicht bestritten werden; aber Haendel hat andere Oratorien geschrieben als den „Messias", Oratorien, welche man in Brüssel nie zu Gehör bekam, und unter den schon aufgeführten hat man z. B. die hochinteressante Kantate „Acis und Galathea" nur einmal gespielt, und das vor vielen Jahren. Den „Paulus" und den „Elias" sowohl wie die „Schöpfung" hört man hier nie. Ich spreche nur von den toten Meistern, denn lebende dürfen in das offizielle Elysium nicht eingeführt werden, weil doch „in diesen heiligen Hallen" etwas konserviert werden muß. Es fehlt aber an älteren und alten gediegenen Werken wahrlich nicht. Es seien hier nur die „Matthäus-Passion" von Heinrich Schütz und die „Psalmen" von Marcello im Vorbeigehen erwähnt. Das vierte Concert du Conservatoire (24. April) war, mit Ausnahme der „Freischütz-Ouvertüre", den Werken Richard Wagners gewidmet: die „Faust-Ouvertüre"; das Vorspiel von „Parsifal"; Fragmente des 2. Aktes des „Parsifal" und der „Karfreitags-Zauber". Es war etwas Gewagtes, die „Faust-Ouvertüre" nach den unvergeßlichen, tiefsinnigen Aufführungen Gevaërts, seiner Lieblingsouvertüre, aufs Programm zu bringen. Der Vergleich fiel nicht glücklich aus. Aufrichtig gestanden, für mich war Direktor Tinels Auffassung des Wagnerschen Werkes eine Enttäuschung; auch mit der Auffassung des „Parsifal-Vorspiels" konnte ich mich nicht recht befreunden. Die Fragmente des 2. Aktes: Chor der Blumenmädchen; die große Szene zwischen Kundry und Parsifal erlebten im Konservatoriums-Konzert diesmal ihre Erstaufführung. Die Hauptsolisten waren: Herr E. van Dyck, der rühmlichst bekannte Wagnersänger, und Frl. Emma Beauck. Frl. Beauck ist eine geschätzte Liedersängerin und Gesangspädagogin. Ob sie dramatisches Zeug besitzt, das war unmöglich zu entscheiden nach dieser einzigen Probe. Gelang es doch nicht einmal einem Ernst van Dyck, mit dem genannten Fragment das Publikum ordentlich zu packen. Diese große Szene gehört nicht ins Konzert, sondern ins Theater. Von der Ausführung des Blumenmädchen-Chores läßt sich nur sagen, daß die frischen und geschulten Stimmen gut klangen, aber von einer poetischen Wiedergabe, welche in Bayreuth so reizend wirkt, konnte man nicht die kleinste Spur entdecken. Daß die Ausführung der Chöre wie des Orchesters tadellos war, ist selbstverständlich. Schon mehrmals habe ich die Vortrefflichkeit der Orchesterphalanx unseres Konservatoriums betont. Zwei Namen zierten das Programm des letzten (4.) Concert populaire, Richard Strauß und Wagner. Von diesem: „Tod und Verklärung", der Monolog der Elektra und „Till Eulenspiegel"; von jenem: „Siegfried-Idyll" und Fragmente des letzten Aktes der „Götterdämmerung"; Trauermarsch und Ende des 3. Aktes. Der Solopart wurde von Frau Plaichinger gesungen. Den Monolog der Elektra (Erstaufführung in Belgien) bekam das Publikum als avant-goût der bevorstehenden „Elektra"-Aufführung im Monnaie-theater (26. Mai). Frau Plaichinger sang ausgezeichnet, aber mit einer schon merklich zur Neige gehenden Stimme, den imponierenden Monolog der Elektra, wo der Pathos eines Gluck und eines Wagner sich die Hand reichen. Von allen Vokalkompositionen R. Strauß', die ich gehört habe, scheint mir eben dieser Monolog ein Kulminationspunkt seiner Komponistentätigkeit zu sein. Durch ihren Vortrag zündete Frau Plaichinger nicht, denn das Publikum war eher reserviert und teilweise verblüfft. Auch kein Unglück! Neue Tondichtungen brauchen gar nicht mit einem Male verstanden zu werden, und dann fehlte ja dem Monolog, was ihn erst zur vollen Geltung bringen soll: die Mimik, das Milieu und der szenische Apparat. Das Orchester unter Sylvain Dupuis hielt sich wacker, es war eher frostig im „Siegfried-Idyll" und im Trauermarsch. Im Finale der „Götterdämmerung" war Frau Plaichinger wiederum musikalisch ausgezeichnet, die dramatischen Intentionen richtig fühlend, doch wieder etwas unzulänglich, was die stimmlichen Mittel anbelangt. Um gerecht zu sein, sehe ich mich gezwungen, hinzuzufügen, daß, bevor man über einen Künstler ein Urteil fällen darf, man ihn öfters hören müßte. Darin aber besteht eben der Fluch der ausübenden Künstler, daß sie beständig allen möglichen bösen Chancen ausgesetzt sind. Im 4. Concert Ysaye wirkte Pablo Casals als Solist. Er spielte das Cellokonzert von Robert Schumann, eine seiner Glanzleistungen. Ich konnte leider diesem Konzert nicht beiwohnen. Von der Aufführung des Schumannschen Konzerts durch Casals hatte ich vor ein paar Jahren im „M. W." berichtet: Was er aus dieser schönen, aber höchst undankbar fürs Instrument geschriebenen Komposition in tonlicher und konzeptiver Hinsicht herausbringt, ist unglaublich. L. Wallner.

(Schluß folgt.)

Dortmund.

Wir stehen am Ende einer interessanten und genußreichen Saison. Der Musikverein unter Prof. Janssen ist mit zwei großen Chorwerken hervorgetreten, der hmoll Messe von Bach und dem gegenwärtig mehr aufgeführten Oratorium „Das Licht" von C. A. Lorenz, einem geschickt gearbeiteten Werke, dessen stärkste Seite freilich nicht Originalität der Gedanken ist. — In den Konzerten der Musikalischen Gesellschaft fand Rob. Kothe mit seinen Liedern zur Laute einen überaus warmen Beifall. Der Chor sang unter Musikdirektor Holtschneider in seit Jahren bekannter sorgsamer Ausführung das „Deutsche Liederspiel" von Herzogenberg, a cappella-Chöre von Marenzio, Hasler, O. Lasso und das Fr. E. Kochsche Oratorium „Von den Tageszeiten", dessen Hauptwert in den wirkungsvoll gearbeiteten Chorpartien besteht. — Im 5. Solistenkonzert des Philharmonischen Orchesters (Direktion: Kgl. Musikdirektor G. Hüttner) war Prof. Fr. Gernsheim zu Gaste. Er dirigierte seine neueste Tondichtung „Zu einem Drama" und sein von Frl. Laurent vorzüglich gespieltes Violinkonzert. Die Tondichtung ist dem Leiter unseres Orchesters dediziert und gelangte hier zur ersten Aufführung. Gernsheim erweist sich auch als der treffliche Meister des Tonsatzes, der feinsinnige und impulsiv empfindende Musiker, als den wir ihn aus seinen Sinfonien schon seit längerer Zeit kennen. Dem Komponisten, der jugendfrisch dirigierte, wurden reiche Ovationen dargebracht. Das erste Konzert des neugegründeten Philharmonischen Vereins fand unter solistischer Mitwirkung des Wiesbadener Baritonisten Hans Schütz als Wagner-Abend statt. Im 3. Konzert des Lehrergesangvereins unter Musikdirektor R. Laugs kamen ausschließlich Chöre von Hugo Kaun und von Othegraven zum Vortrag. Für die Verbreitung der Kaunschen Werke dürfte dieses Konzert nicht ohne Bedeutung gewesen sein. Sie gefielen ebenso, wie die geistvollen Volksliederbearbeitungen von Othegraven. Auf dem Gebiete der Kammermusik sind die 3. u. 4. Matinee des Philharmonischen Streichquartetts (Werke von B. Marcello, Mozart, Schubert, Dvořák und eine Manuskriptsonate von Ohrmann) und drei Sonaten-Abende des Prof. Janssen (sämtliche Klavier-Violinsonaten Beethovens) zu nennen. Aus der Reihe der letzten 10 Sinfoniekonzerte an der Kronenburg (20. bis 30. Konzert) hebt sich vor allem ein Schwedischer Orchester-Abend besonders hervor. Am Dirigentenpult stand Tor Aulin, Solist war H. Marteau, der zwei Violinkonzerte von Fr. Berwald und Tor Aulin in seiner unübertrefflichen Weise spielte. Die gmoll-Sinfonie von Berwald und Kompositionen von Afrén und Sjörgen hinterließen günstige Eindrücke. An Novitäten erschienen in diesen Konzerten u. a. die sinfonische

Dichtung „Hero und Leander“ von P. Ertel, ein interessantes auf dänischen Volksmelodien aufgebautes Tonstück „Wächterweise“ von P. Juon und die Erntefestmusik aus dem „Moloch“ von Schillings. Ein Konzert war ausschließlich französischen Komponisten (C. Franck, Dubois, Massenet, Saint-Saëns) gewidmet, in anderen wurde irgend eines bedeutenden Musikers gedacht (Schumann, Brahms u. a.). Die monatlichen Kirchenmusiken in St. Reinoldi sind vor wie nach sehr stark besucht und bringen viel Gutes für die breite Menge. Schneiders „Gethsemane und Golgatha“ fand auch einmal wieder, und zwar am Karfreitag eine Aufführung. Das Heer der Solisten zu nennen, die in dieser Zeit bei uns aus- und eingingen, würde zu weit führen. Unlängst hielt Dr. Neitzel einen gut besuchten Vortrag über „Reger und seine Werke“ im Saale des alten Rathauses. Friedhof.

Karlsbad i. B.

Die heurige Karlsbader Sommer-Musiksaison gab wenig Anlaß zur Berichterstattung. Nicht nur Karlsbad allein, alle deutsch-böhmischen Kurorte verzeichnen es, daß die in früheren Jahren bis zum Überdruß oft getriebene „Konzertgeberwut“ bedeutend nachgelassen hat. Minderwertigen „Künstlern“ wird zu sehr auf die Finger gesehen, gute Referate sind nicht leicht zu erreichen und da schlechte Kritiken zu „Geschäftszwecken“ unbrauchbar sind, bleiben all die singenden, geigenden und klavierspielenden Herrchen und Dämchen der Sprudelstadt ferne. So schrumpft die zu nennende Anzahl auf folgende Künstler und Vortragende zusammen: der bekannte Wagner- und Strauß-Interpret Dr. Dillmann aus München, der schon seit einer Reihe von Jahren Karlsbad besucht, hat sich bereits sein Stammpublikum gesichert, das jedes Jahr den Originalbearbeitungen Dillmanns Interesse entgegenbringt. — Zu wohltätigen Zwecken (?) sang der Kgl. sächs. Kammersänger Karl Burrian. Dieses Konzert endete leider mit einer Zeitungspolemik, da Burrian — wie die Karlsbader Zeitungen in den Vorberichten zu diesem Konzerte meldeten — unentgeltlich zu singen versprach. Nach dem Konzerte, das einen guten Besuch aufwies, verlangte aber Herr Burrian eine viel höhere Summe, als das Erträgnis der Veranstaltung lieferte. Das eigenartige Vorgehen Burrians wurde eifrig besprochen und dies um so mehr, als Burrian auf die etwas scharf abgefaßten, diesbezüglichen Zeitungsartikel bis heute nicht reagierte. — Einen interessanten Gast beherbergte der Weltkurort Karlsbad in der Person des kleinen Komponisten Erich Wolfgang Korngold, der hier den Wunsch äußerte, die instrumentierte Introduktion zu seiner Pantomime „Der Schneemann“, von einem Orchester gespielt zu hören. Im Probelokale der städt. Kurkapelle wurde das Werk zweimal dem Autor zur Zufriedenheit vom Kurorchester unter Musikdirektor Manzer vorgespielt. Da Zuhörer nicht eingeladen waren, kann nur mitgeteilt werden, daß sich die Musiker in durchaus lobender Art über die Arbeit des dreizehnjährigen Knaben äußerten. Eine junge Mezzosopranistin Gisela Horwath, Schülerin der Gesangsmeisterin Niklas-Kempner, ersang sich mit einigen Liedern und einer Arie viel Beifall. Die Leistungen des Violinisten Pellegrini, Professor am Konservatorium in Dresden, fanden volle Anerkennung. Die Nichtberufssängerin Baronin Salvotti entpuppte sich als achtbare Sängerin. Das Kurorchester brachte die örtliche Erstaufführung einer „Serenade“ vom Prager Konservatoriumsprofessor Josef Lugert, eine sinfonische Dichtung „Frühling“, für großes Orchester von Vinzenz Reifner, ferner MacDowells „Lamia“, neben einer Reihe kleinerer Neuaufführungen. Sowohl die „Serenade“ von Lugert, wie Reifners „Frühling“ hinterließen bei dem internationalen Zuhörerkreise des Kurpublikums einen nachhaltigen Eindruck. Der neue Kapellmeister Manzer hat sich schon recht gut in seine Stellung eingefunden, und die Freiluft-Sinfoniekonzerte finden beifällige Aufnahme.

M. Kaufmann.

Wiesbaden.

In einem der letzten Konzerte der Königl. Kapelle wurde auch hier des verstorbenen Leipziger Tonmeisters Karl Reinecke pietätvoll gedacht: Ouvertüre und Zwischenspiel aus „Manfred“ — einer Oper, die gerade in Wiesbaden ihrer Zeit freundliche Aufnahme fand — wurden unter Prof. Mannstädts Direktion gern einmal wieder gehört. Mit einer Aufführung von Berlioz' „Totenmesse“ wurde dann der Reigen der Theaterkonzerte recht glänzend abgeschlossen: der Chor war aus Mitgliedern verschiedener Vereine zusammengestellt, machte aber seine Sache gar nicht übel; das Orchester und die im Zuschauerraum verteilten Nebenorchester von Pauken und Blechbläsern wirkten grandios. Im Kurhaus haben die winterlichen Musikveranstaltungen sich mit gutem Erfolg abgewickelt. In den Zyklus-Konzerten erschienen auch neuerlich wieder einige Gastdirigenten: G. Kogel (u. a. 3. Sinfonie von Tchaikowsky), K. Panzner (Haydnsche Sinfonie und „Tod und Verklärung“) und F. Steinbach (nur Werke von Brahms): drei Dirigenten also von Energie und Temperament; als Vierter im Bunde: Herr Siegfr. Wagner, der neben dem recht flott dirigierten „Meistersinger-Vorspiel“ und „Siegfried-Idyll“ auch eigene Kompositionen dirigierte: die Fragmente aus seinen früheren Opern erschienen für den Konzertsaal ziemlich belanglos; wärmer und lebensvoller hinsichtlich der Erfindung berührte der „Sonnenhymnus“ aus „Banadietrich“ (Kammersänger Hensel): das Publikum klatschte stürmisch Beifall, und das letzte Stückchen vom „Sonnenhymnus“ ließ der Komponist da capo singen. — Unser einheimischer Kapellmeister Afferni, dessen warmherzige Hingabe in der Direktion sich stets erfreulich manifestiert, brachte in den letzten Konzerten noch einige Novitäten zu Gehör: Weingartners Esdur-Sinfonie gefiel durch geistreiche Konzeption, tieferen Eindruck hinterließ namentlich das an beethovenschen Vorbildern erwachsene Adagio; „Der Zauberlehrling“ von P. Dukas interessierte durch glänzende äußerliche Illustration des poetischen Vorwurfs; Rich. Strauß' „Aus Italien“ durch jugendlich kühnen Schwung; Schillings' „Erntefest“ durch frischen Zug und kraftvolle Rhythmik. Die reichlichste Mühe hatte dann unser Dirigent noch mit dem sogenannten „Gala-Konzert“, das hernach nur leider durch Ausbleiben des kaiserlichen Besuches (Tod des Königs von England!) so schweren Abbruch an der versprochenen Gala erlitt. Eine extra aus Amerika importierte Kantate „Die Weihe der Künste“ von A. Eisenheimer ward mit großem Orchester, noch größerem „ad hoc“ zusammengestellten Chor und fünf Solisten allerersten Ranges aufgeführt und — enttäuschte, da der Text ziemlich abgeschmackt erschien und die Musik außer einigen geschickt angelegten effektvollen Massen-Wirkungen nichts darbot, was in Europa nicht ebenso durchschnittsmäßig komponiert wird. Die Annahme der Partitur war auf kaiserlichem Befehl erfolgt und mag auf unsere gegenwärtig so zärtlichen Beziehungen zu Amerika zurückzuführen sein . . .

In festgefügtem Ensemble brachte unser Cäcilien-Verein zu Ostern das „Requiem“ von Brahms und Bachs „Magnificat“ zur Aufführung. Kogel aus Frankfurt dirigierte. Frl. Lessmann und Frl. Schünemann aus Berlin boten solistisch Apartes und Sympathisches. Der jung aufstrebende Bach-Verein unter Leitung des Herrn H. Gerhard erfreute durch eine recht gelungene Wiedergabe von Pergolesis „Stabat mater“ für Solo und Frauenchor. Unter den Männergesang-Vereinen traten die Concordia (Dirigent Wernecke) und der Wiesbadener Männergesangverein (Dirigent Mannstädt) bedeutsamer hervor — jener durch klangliche-

Frische und Wohlgeübtheit, dieser durch feinkünstlerische Nuancierung ausgezeichnet.

Konzerte vornehmsten, mehr intimen Stils veranstaltete wieder der Verein der Künstler und Kunstfreunde. Von dem Kammermusik-Fest, das uns die Vorführung sämtlicher Beethovenschen Streichquartette durch das Berliner Klingler-Quartett brachte, habe ich schon seinerzeit berichtet. Auch die vorangegangenen letzten Winter-Konzerte des Vereins boten Anregung genug. Namentlich das Erscheinen des jugendlichen Geigers Efrem Zimbalist erregte Aufmerksamkeit: er spielte u. a. Bachs „Ciaconna" in wahrhaft großem Stil, auch danken wir ihm die Vorführung einer interessanten und pikant gestalteten Violinsonate (Adur) von César Franck, die er mit Prof. Mannstädt zu reizvoller Wiedergabe brachte. An Miß Susan Metcalfes Gesangsvorträgen hätte ich manches auszusetzen, anerkenne aber die feingesonderte Vortragskunst in den allerliebsten altfranzösischen und italienischen Kanzonen.

Die sonstigen Solisten, die sich in Wiesbaden hören ließen, sind auch anderwärts viel gehört, und es kommt auf etwas mehr oder weniger „Gefallen" dabei nicht an. Ein Feuerstrom ging aus von Alice Rippers Bravourspiel; elegant, noch etwas äußerlich effektvoll berührte Alfr. Höhns Klavierkunst; und durch liebenswürdige Einfachheit und Würde im Vortrag gewann sich Frau Rider-Possart die Herzen der Hörer. Der Geiger J. Manèn entfesselte im Publikum ungeheuren Enthusiasmus, auch Tenor Paul Schmedes (Wien) schuf sich für seine Lieder-Abende in Wiesbaden bereits eine große Gemeinde begeisterter Zuhörer.

Unter unseren einheimischen Künstlern war es Pianist Walter Fischer, der sich mit Chopins emoll-Konzert sehr beifällig im Kurhaus hören ließ. Wiederholt konzertierte der ja längst allgemein anerkannte Cellovirtuos Oscar Brückner, der auch kürzlich mit beachtenswerten Kompositionen für sein Instrument (Verlag von Pabst in Leipzig) hervorgetreten ist. Cellist Max Schildbach aus der Kurkapelle wandelt inbezug auf Ton und Strich auf Brücknerschen Pfaden. Als eleganter und gutgeschulter Geigenvirtuos tat sich Selmar Victor (von der Kgl. Kapelle) hervor. Unter den Sängerinnen verdienen die Altistin Frau Zerlett-Olfenius und die Sopranistin Fannie Bornträger auf Grund ihrer stimmlichen Begabung und liebenswürdigen Vortragsmanier noch besondre Beachtung. Sei hiermit gern gewährt. O. Dorn.

Theatergeschichtliche Vorlesungen

an den Universitäten, Handels- u. Technischen Hochschulen Deutschlands, Österreichs u. der Schweiz im Winter-Semester 1910/11.

Basel: Hecht, Shakespeare. Seine Zeit, sein Leben und seine Werke. Uebungen im Anschluß an Shakespeares „King Lear".

Berlin: Geiger, Schillers Leben und Werke; Goethes Leben und Schaffen. — Haguenin, Molières Leben und Werke. — Neuhaus, Björnson, Ibsen und Strindberg in ihrer Gegnerschaft. — Rambeau, La légende de Don Juan en Espagne et en France. — Reich, Das antike Volksdrama. — E. Schmidt, Goethes „Faust". — Vahlen, Euripides' „Heracles". — von Wilamowitz-Moellendorff, Alte Komödie und Wespen des Aristophanes.

Bern: Haag, Aristophanes' „Frösche". — Mayne, Faust. Geschichte des Stoffes und Erklärung der Goetheschen Dichtung. — Müller-Hess, Shakespeares dramatische Werke. — Schulthess, Geschichte des griechischen Dramas.

Bonn: Bülbring, „Hamlet". — Gaufinez, Du théâtre romantique au théâtre libre. — Marx, Menander.

Braunschweig: Gauthey-Des Gouttes, Molière, Racine.

Breslau: Appel, Geschichte des französischen Theaters. — Foerster, Sophokles' „Elektra"; Griechische Literaturgeschichte II: Drama und attische Prosa. — Koch, Die Goetheschen Faustparalipomena; Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen an bis zu Schiller, mit Berücksichtigung der Entwicklungsgeschichte des europäischen Dramas. — Kühnemann, Goethes „Faust" als Ausdruck seiner Lebensanschauung. — Scheer, Der Dramatiker Aeschylus; Die Dramen des Sophokles.

Cöln: Lorck, Jean Racine. — Schürer, Erklärung von Shakespeares „King Lear".

Czernowitz: Kellner, Shakespeare „Henry VIII".

Dresden: Reuschel, Die deutsche Literatur von Kleist bis Hebbel. — Walzel, Goethes „Faust".

Erlangen: Bodart, La comédie en France depuis le XVIIe siècle. — Römer, Interpretation des Oedipus tyrannus des Sophokles.

Frankfurt: Curtis, The Elisabethan Drama (Forts.). — Deuby, Shaw „Candida" and „You never can tell".

Freiburg: Paufler, Erklärung der Meisterwerke Racines. — Witkop, Die dramatischen Fragmente Schillers und Hebbels.

Genf: Elkan, Explication et commentaire d'auteurs allemands de la licence: Friedrich Hebbel „Agnes Bernauer", drame. — Muret, Le théâtre (en Espagne). — Nicole, Euripide „Hécube". — Redard, Shakespeare, sa vie, son temps et ses œuvres; Interprétation et commentaire de „The Merchant of Venice", de „Hamlet" de Shakespeare; Interprétation et commentaire de „Faust" de Goethe.

Gießen: Behrens, Erklärung ausgewählter Dramen Molières. — Körte, Die griechische Komödie; Menanders „Perikeiromene".

Göttingen: Körte, Theatergebäude und Bühnenwesen der Griechen. — Leo, Plautus und Menander. — Weissenfels, Goethes „Götz von Berlichingen". — Wendland, Griechische Tragödie, Sophokles.

Greifswald: Ehrismann, Schillers Leben und Werke. — Plessis, Le théâtre français d'hier et d'aujourd' hui. — Thurau, Die französische Komödie bis 1830.

Halle: Bremer, Goethes „Götz von Berlichingen". — Deutschbein, Erklärung von Shakespeares „Troilus und Cressida". — Geissler, Rezitation von Goethes „Faust". — Jahn, Unabhängige Dichter aus der Zeit des jungen Deutschland: Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig. — Michel, Le théâtre contemporain en France de 1843 à nos jours. — Muff, Einführung in die griechische Tragödie. — Robert, Euripides „Bakchen". — Saran, Ueber Lessings „Nathan". — Schultze, Geschichte der neueren deutschen Literatur, I Sturm und Drang, II Klassizismus.

Hannover: Krüger, Shakespeare im Lichte der neueren Forschung; Hebbels Leben und Werke. — Lessing, Aesthetik des Theaters und modernen Dramas; Goethes „Faust", philosophisch interpretiert.

Heidelberg: Boll, Aristophanes „Frösche". — Petsch, Maguslegende und Faustdichtung bis auf Goethes „Faust". — Schneegans, Molière, Leben u. Werke. — von Waldberg, Sturm u. Drang; Lessings Hamburgische Dramaturgie.

Innsbruck: Fischer, Shakespeares Leben und Werke. — Zingerle, Erklärung der Chorlieder in Sophokles „Trachiniai".

Jena: Hirzel, Aristophanes „Wolken"; Euripides „Taurische Iphigenie". — Michels, Ueber Schillers Leben und Werke. Schlösser, Lessings Leben und Werke.

Kiel: Dumont, Beaumarchais. — Hughes, Some plays of Shakespeare. — Körting, Erklärung von Corneille „Le Cid". — Wolff, Goethes Dramen; Hebbel.

Königsberg: Baumgart, Ausgewählte Dramen Goethes. Flamand, Molière, ses œuvres et son temps. — Jeep, Interpretation der Adelphoe des Terentius. — Meissner, H. Ibsen.

Lausanne: Bonnard, Histoire de la littérature française au moyen-âge: théâtre. — Muret, Littérature espagnole: Lope de vega et les dramatiques contemporains. — Sirven, Racine.

Leipzig: Friedmann, Geschichte des französischen Schauspiels I (von den Anfängen bis Corneille). — Köster, Faustsage und Faustdichtung mit Interpretation von Goethes „Faust"; Schiller. — Schreiber, Denkmäler des Bühnenwesens der Griechen und Römer. — Witkowski, Deutsche Dramatiker des 19. Jahrhunderts.

Marburg: Birt, Interpretation Sophokleischer Chorgesänge; Musaens „Hero und Leander". — Elster, Lessings Hamburgische Dramaturgie. — Kalbfleisch, Leben und Werke des Terenz, mit Erklärung des Eunuchen. — Thiele, Geschichte der antiken Lustspieldichtung; Uebungen über Aristophanes „Wolken" (zur Einführung in die attische Komödie). — Wechssler, Racine.

München: Borinski, Goethe „Faust". — Hartmann, Carlo Goldoni mit Interpretationen. — Jordan, Das romantische Drama in Frankreich von V. Hugo bis Rostand. — Kutscher, Geschichte der Bühne, des Theaters und der Schauspielkunst, mit Lichtbildern und Führungen; Uebungen zur Dramaturgie und Regie an Hand der Spielpläne unserer Bühnen. — Muncker, Die Entstehung des modernen Dramas, besonders in Deutschland. — Petersen, Schillers Leben und Werke; Uebungen über Theorie und Technik des modernen Dramas. — Sieper, Shakespeares Leben und Werke. — Strich, F. Grillparzers Leben und Werke. — Unger: Uebungen zu Hebbels Werken.

Münster: Keller, Shakespeares Leben und Werke. — Kroll, Aristophanes „Wespen". — Schwering, Schiller, sein Leben und seine Werke.

Neuchâtel: LeCoultre, Interprétation de Plaute „Captifs". — Bovet, Littérature française: Jean Racine. — Lombard, Interprétation d'auteurs: Voltaire „Le Mondain", „Le pauvre diable"; Molière „Don Juan". — Sobrero, Littérature italienne: Il dramma.

Posen: Dibelius, Shakespeare.

Prag: von Holzinger, Euripides „Alkestis". — Rzach, Aischylos „Eumeniden". — Schneider, Das moderne deutsche Drama; Henrik Ibsen.

Rostock: Geffcken, Interpretation v. Aristophanes „Vögel". — Lindner, Einführung in die Werke Shakespeares.

Straßburg: Cloetta, Molières Leben und Werke, und Erklärung der „Femmes savantes". — Reitzenstein, Plautus „Pseudolus". — Schultz, Das deutsche Drama im 19. Jahrhundert.

Stuttgart: Harnack, Erklärung von Goethes „Faust"; dramaturgische Uebungen.

Tübingen: Gundermann, Menander.

Wien: Castle, Goethes „Faust". — Eichler, Entwicklung und Einrichtung der Bühne Shakespeares und seiner Zeitgenossen. — Geiger, Kalidasa „Sakuntala". — Luick, Shakespeares Leben und Werke. — Schipper, Erklärung von Shakespeare „The Merchant of Venice". — Weil von Weilen, Geschichte des deutschen Theaters I.

Würzburg: Jiriczek, Shakespeare „Hamlet". — Roetteken, Uebungen über Kleist „Penthesilea".

Zürich: Bovet, Jean Racine. — Schaer, Franz Grillparzers Leben und Werke. — Vetter, Shakespeare.

Kreuz und Quer.

* Dr. Hermann Stephani brachte im vergangenen Winter außer modernen Tonwerken von Draeseke, Herzogenberg, Schillings, Brahms, Bruckner usw., auch „Die Schöpfung" zur Aufführung. Außerdem hat er in den letzten $2^1/_2$ Jahren die Musikgeschichte vom Altertum bis zur Gegenwart vorgetragen und ist noch zu einem Zyklus von 10 Vorträgen über Richard Wagner in den kommenden Monaten Oktober-Dezember verpflichtet.

* Unser Mitbürger Hans Sitt, Professor und Studienrat am Leipziger Kgl. Konservatorium, feierte am 21. September den 60. Geburtstag. Unter den vielen Ehrungen war eine Serenade des Lehrergesangvereins mit nachfolgendem Kommers die bestgelungene Veranstaltung aus diesem Anlasse. Sitt ist seit einer Reihe von Jahren Dirigent des Vereins, leitet auch in Altenburg Konzerte der Hofkapelle und war seinerzeit der Bratschist im früher berühmten Brodsky-Streichquartett.

* Eine eigenartige Bereicherung des Konzert-Programms ist im kommenden Winter zu erwarten. Zu der formlich außerordentlich reichhaltigen und temperamentvollen Dichtung „Das große Narrenspiel" von F. C. Köhler-Haussen hat der bekannte Dresdener Komponist Paul Colberg eine Suite für großes Orchester geschrieben, die unter dem Titel einer Sprechtondichtung im kommenden Winter im Konzertsaal eingeführt werden soll. Es stehen Aufführungen zunächst in Dresden und Chemnitz bevor, in denen der Komponist selbst das Orchester dirigieren und der Dichter den Text dazu sprechen wird. Die Zeitdauer der Aufführung beträgt eine halbe Stunde.

* Hans Sommer in Braunschweig hat eine neue Oper „Der Waldschratt" komponiert, die unter Schillings in der kommenden Saison ihre Uraufführung in Stuttgart erleben wird.

* Richard Grünberg, Direktor der Stadttheater zu Lüneburg erhielt den Titel eines Kommissionsrates.

* In Berlin hat sich ein neues Trio gebildet, das aus den Herren Fritz Lindemann (Klavier), Nicolas Lambinon (Violine) und Hermann Beyer-Hané (Violoncell) besteht.

* In Rixdorf bei Berlin wurden in diesem Winter zum ersten Male Volkssinfoniekonzerte zu ganz billigen Preisen veranstaltet.

* Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erscheinen soeben zwei interessante Orchesterwerke, nämlich Frederick Delius „Dance Rhapsody" und Richard Mandl „Ouvertüre zu einem gaskonischen Ritterspiele", die das Bostoner Sinfonieorchester zur ersten Aufführung in Amerika bringt.

* Von dem Werke „Das Sühnopfer des neuen Bundes", Passionsoratorium nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor, Soli, Streichquartett bzw. Quintett und Orgelbegleitung von Carl Löwe, wird noch im Laufe dieses Jahres das nötige Aufführungsmaterial (Klavier- bzw. Orgelauszug und Stimmen) bei F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen, wo in den 80 er Jahren bereits die Partitur herausgekommen war, erscheinen. Es wäre recht erfreulich, wenn dadurch ein Wiederaufleben dieser schönen Komposition in die Wege geleitet würde.

* Hermann Bischoffs erfolgreiche Edur-Sinfonie wird in der bevorstehenden Saison u. a. in Amsterdam, Petersburg und Riga zur Aufführung gelangen.

* Klaviere gegen — Wurst und Schinken! Der Polizeibericht der Stadt Königsberg i. Pr. enthielt kürzlich folgende eigentümliche Notiz: „Nach einer bei der Kriminalpolizei (Königsberg) eingegangenen Mitteilung sollen von einem Lehrer und einem Kaufmann aus Berlin fünf Klaviere nach Königsberg verkauft und hierfür Wurst und Schinken an die Lieferanten gezahlt worden sein. Die Käufer werden ersucht, sich bei der Kriminalpolizei zu melden." — Da „stimmt" also irgend etwas nicht, schreibt die „Zeitschrift für Instrumentenbau".

* Xaver Scharwenka wird sein IV. Klavierkonzert auf seiner bevorstehenden amerikanischen Tournee überall als Hauptnummer zum Vortrag bringen.

* Herzogliches Hoftheater in Dessau. Die Spielzeit nimmt am 1. Oktober mit dem „Fliegenden Holländer" ihren Anfang. In der Oper sind folgende Erstaufführungen vorgesehen: „Madame Butterfly" von Puccini (mit neuer Ausstattung), „Ingwelde" von Schillings, „Der verlorne Sohn", Pantomine von Wormser, „Der Cid" von Cornelius (in der Bearbeitung von M. Hasse), „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Bastien und Bastienne" von Mozart, „Die Maienkönigin" von Gluck, „Die Magd als Herrin" von Pergolesi usw. Neu einstudiert werden voraussichtlich in Szene gehen: Mozarts „Entführung aus dem Serail", Webers „Euryanthe" (zum ersten Male in der Bearbeitung von Stephani), Aubers „Stumme von Portici" und „Fra Diavolo" Rossinis „Barbier von Sevilla" (neu bearbeitet von Otto Neitzel) neben einer Reihe älterer Repertoir-Opern wie Donizettis „Regimentstochter", Halevys „Jüdin", Bizets „Carmen" usw. Für Ende Oktober ist der „Ring des Nibelungen" unter Heranziehung hervorragender auswärtiger Kräfte in Aussicht genommen.

* Der Philharmonische Chor in Leipzig und der Reblingsche Gesangverein in Magdeburg bereiten Aufführungen von Woyrsch „Totentanz" vor, während der Apollo Musical Club in Chicago das Werk im Februar zum erstenmal in englischer Sprache in Amerika herausbringt.

* Die bei Simrock in Berlin erschienene Suite für Orchester von William Hepworth gelangte in vergangener Woche in Königsberg zu wiederholter Aufführung und fand bei vorzüglichster Wiedergabe unter Prof. Brodes Leitung großen Beifall.

* Über ungedruckte Briefe von Wagner und Verdi liest man im „Corriere della Sera": Die Komponistin Oddone veröffentlicht einige unbekannte Briefe von Richard Wagner; gerichtet waren diese Briefe an Frau Chaillon, die damals Inhaberin eines bekannten Mailänder Modewarenhauses war. Der Meister korrespondierte mit der Dame über die Garderobe seiner Frau. In einem der Briefe bestellte er für seine Cosima ein „schönes und prächtiges Kostüm"; Frau Cosima sollte das Kleid bei der ersten „Lohengrin"-Aufführung in der Mailänder Scala tragen. Charakteristische, unbekannte Briefe von Verdi findet man in der Musikzeitschrift „Symphonia"; der Adressat ist der Kapellmeister und Komponist Mascheroni. In einem der Briefe — August 1893 — drückt Verdi sein Erstaunen darüber aus, daß Mascheroni geglaubt habe, man könne Orchesterdirigent sein, „ohne sich jeden Tag das Herz abzufressen, ein Stück zum Frühstück und ein zweites Stück zu Mittag, wobei man sich immer noch ein bischen für den nächsten Tag aufheben könne". Als Mascheroni einmal schrieb, daß er auf dem Schreibtisch des Meisters den Anfang

einer neuen Partitur liegen gesehen habe, antwortete Verdi: „Sie haben vielleicht richtig gesehen! Ich wollte ein ‚Te deum' schreiben! Eine Danksagung, nicht in seinem Namen, sondern im Namen des Publikums, das nach so vielen Jahren endlich von der Qual, neue Opern von mir zu hören, befreit ist". Für ein Weihnachtsgeschenk, das ihm Mascheroni übersandt hatte, dankte Verdi in folgender Weise: „Im ersten Augenblick war ich sehr überrascht. Im zweiten Augenblick geriet ich in die größte Wut. Im dritten Augenblick beschloß ich, nachdem die Wut sich gelegt hatte, Ihnen zu danken . . . aber unter einer Bedingung, die ich mir von unsern Besichtigern ausborge: ‚Ego de absolvo . . . nec amplius peccare'."

* Georg Schumanns „Ruth" steht u. a. auf dem Programm der Konzertgesellschaft in Hagen, der Singakademie in Stettin, des Oratorienvereins in Zerbst und wird im Mai seine erste Aufführung in England anläßlich des Sheffielder Musikfestes unter Leitung von Henry Wood erleben.

* Ein neues Konzertunternehmen, das sich Berliner Volksliedersaal nennt und in das reichshauptstädtische Musikleben eine „ganz eigene und neue Note" tragen will, wird sich im Oktober im Festsaal des „Tiergartenhofes" vorstellen. Die Gründung, an deren Spitze Herr Ludwig Renner steht, möchte dem deutschen Liede eine Pflegestätte schaffen; der Eintrittspreis wird eine halbe Mark betragen. Die Programme sollen von „ersten Solisten" vermittelt werden. Herrn Renner treten namhafte Persönlichkeiten, die die „kulturelle Bedeutung des neuen Unternehmens" erkannt haben, beratend zur Seite, darunter Prof. Humperdinck, Hugo Kaun, Prof. Arno Kleffel, Prof. Theodor Krause, Prof. Marteau, Prof. Siegfried Ochs, Prof. Phil. Scharwenka, Anton Sistermans, Alexander Heinemann, Prof. Ferdinand Hummel, Dr. Kleefeld und Hermann Gura.

* Prof. Georg Schumann hat eine neue Ouvertüre für großes Orchester, betitelt „Lebensfreude", geschrieben, sowie zwei Gesänge für eine Stimme mit Orgelbegleitung „Auferstehung" und „Die Orgel" nach Texten von G. Neumann und Uhland. Eine Sonate für Violine und Klavier ist außerdem nahezu vollendet. Die neuen Werke werden noch im Laufe des Herbstes veröffentlicht werden.

* Von Delius' „Brigg Fair", dem erfolgreichsten Orchesterwerk des Züricher Musikfestes, sind schon jetzt ca. 30 Aufführungen in sichere Aussicht gestellt; darunter wohl in allen großen Musikstädten des In- und Auslandes.

* Das neue Posener Stadttheater, das in unmittelbarer Nähe des neuen Residenzschlosses erbaut worden ist, wird am 30. ds. Mts. durch eine Festvorstellung feierlich eröffnet werden. Zur Aufführung gelangt Mozarts „Zauberflöte". Das Theater ist nach den Plänen des Münchener Architekten Prof. Max Littmann von der Firma Heilmann & Littmann erbaut worden. Die Kosten betrugen über 2000000 Mark, zu denen der Staat einen Zuschuß von 880000 Mark beigesteuert hat.

* Walther Lampe wird seine neuen Klavierstücke nicht nur selbst in seinen Konzerten zu Gehör bringen, sondern auch die Herren Rudolf Ganz und Max von Pauer haben dieselben in ihre Programme aufgenommen.

* Dora Duncker hat den Text zu einer neuen Oper geschrieben, die der bekannte norwegische Komponist Christian Sinding als sein erstes Opernwerk gesetzt hat. Die Novität, die auf dem Berge Athos spielt und die Liebe zwischen einem Mönch und einer schönen Frau zum Gegenstande hat, führt den Titel: „Der heilige Berg".

* Franz Liszt-Fest in Berlin. Anläßlich des in das Jahr 1911 fallenden 100. Geburtstages Franz Liszts veranstaltet der Berliner Konzert-Verein ein viertägiges Franz Liszt-Fest im April k. J. in Berlin. Ihre Mitwirkung haben Ferruccio Busoni, Alexander Heinemann, Paul Goldschmidt und andere namhafte Künstler, die Dortmunder Musikalische Gesellschaft, die in einer Stärke von 250 Sängern nach Berlin kommen wird, und das Blüthner-Orchester bereits zugesagt; Josef Stransky hat die Leitung der Festkonzerte übernommen.

* Sowohl Walther Braunfels' „Offenbarung Johannis" als Fr. Kloses „Wallfahrt nach Kevlaar", werden noch in diesem Jahre in München zur ersten Aufführung in Deutschland gelangen; ersteres Werk wird auch unter Steinbach im Gürzenich in Cöln zu Gehör gebracht werden.

* Sardous „Madame Sans-Gêne" wird demnächst als Oper auf der Bühne erscheinen, und zwar ist es der bekannte italienische Komponist Giordano, der das Sardousche Lustspiel in Musik gesetzt hat.

* Nachdem Richard Mandels „Griselidis“ bereits in Wien und München erfolgreiche Aufführungen erlebt hat, stehen in der kommenden Konzertzeit weitere in Berlin (Stransky) und Frankfurt a. M. (Rottenberg) bevor.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 1. Oktober 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Orlando di Lasso: „Super flumina.“ Pitoni „Christus factus est.“ Wermann: „Wohl dem, der nicht wandelt.“

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 2. Oktober 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. Mendelssohn: „Verleih uns Frieden.“

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verlag des „Musikalischen Wochenblattes“, Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Orgelliteratur.

Krause, Paul, Adagio (Mittelsatz aus der gmoll-Sonate op. 5). 1.50 M. Carl Klinner, Leipzig.

Mit dem Vortrag des „Adagio“ lassen sich schöne Wirkungen erzielen, da der Autor nicht bloß eine klangvolle Kantilene zu schreiben versteht, sondern auch sein Stil harmonisch und modulatorisch recht interessant ist.

Krause, Paul, op. 7. Neue kanonische Choralvorspiele für Orgel. 2.50 M. O. Junne, Leipzig.

Die 9 Choralvorspiele bekannter Melodien bringen den Cantus firmus meist in der Oktave. Die Kanons dokumentieren technische Meisterschaft; sie bereiten durch Wärme und Tiefe ihres Inhalts das zu singende Kirchenlied bestens vor. Organisten in Stadt und Land sehr zu empfehlen.

Lichey, Reinhold, op. 16 und 18. 5 Orgelstücke. 2. Aufl. 1.50 M. O. Junne, Leipzig.

Kleinere, in süßen Wohllaut getauchte Ton- und Stimmungsbilder (Präludium Esdur, Interludium Asdur, Elegie und Erinnerung Fdur), mit denen der Organist schon auf einer einfachen Orgel hübsche Wirkungen erzielen kann. Die im fließenden Kontrapunkt geschriebene, natürlich und frisch erfundene Fantasie-Fugata eignet sich zum Vortrag für musikalische Aufführungen sowie zu Festgottesdiensten.

—, op. 32. Fuge (4stimmig) über Motive und den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ für Orgel. 1.50 M. Bratfisch, Frankfurt a. d. Oder.

Die von allen melodisch-harmonischen Geschraubtheiten gänzlich freie Fuge atmet echt kirchlichen Geist und ist für gottesdienstliche Zwecke (Vor- und Nachspiel) wie geschaffen.

Für 4stimmigen Männerchor.

Lichey, Reinhold, op. 12. Der Mond im Brünnlein. Partitur 60, jede Stimme 15 Pfg.

—, op. 27. No. 1: Das treue Herz. No. 2: Engel und Lilien. Partitur 60, jede Stimme 15 Pf. Verlag Bratfisch, Frankfurt a. d. Oder.

Von schlichter, ungekünstelter Erfindung, dem Umfang der einzelnen Stimmen bequem angepaßt, für kleinere Vereine, auch Quartette am besten geeignet.

Für 4stimmig gemischten Chor.

Lichey, Reinhold, op. 14. No. 1: Zur Christnacht (Schlaf wohl, du Himmelsknabe). Part 60, Stimme à 15 Pf.

—, op. 20. Festgesang. Psalm 100: Jauchzet dem Herrn.

—, op. 21. No. 1: Selig sind die Toten. No. 2: Siehe, das ist Gottes Lamm. Part. 60, Stimme à 15 Pf.

—, op. 24. Weihnachtshymnus a. d. 15 Jahrhundert. Hameln, Oppenheimer. Part. 60, Stimme à 15 Pf.

—, op. 25. Psalm 121. Motette: Hebe deine Augen auf. Langensalza, Beyer & Söhne. Part. 60, Stimme à 20 Pf.

—, op. 30. No. 1: Pfingstgesang. No. 2: Wer da glaubet (Motette). Part. 60, Stimme à 15 Pf. Bratfisch, Frankfurt a. d. Oder.

Obige Kompositionen bieten fast ausnahmslos brauchbares und dankbares Material zu gottesdienstlichen Einlagen und geistlichen Musikaufführungen. Hingewiesen sei insbesondere auf den markigen Festgesang Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn“ und die warm empfundene Motette Psalm 121: „Hebe deine Augen auf“. Die Einübung bietet selbst kleineren Chören keine besonderen Schwierigkeiten: die melodische Linie wahrt volkstümlichen Charakter, der Stimmumfang ist sorgfältig berücksichtigt. H. Oehlerking.

Toch, Ernst, op. 13. Stammbuchverse für Klavier zu zwei Händen. Leipzig, P. Pabst. M. 2.50.

—, —, op. 14. Reminiszenzen. Zwei Klavierstücke. M. 2.50 Ebend.

Wiegandt, R., op. 2. Dorfbilder. Skizzen für Klavier zu 2 Händen. (1. Heimkehrende Schnitter, M. 1.20. 2. Erntereigen, M. 0.80. 3. In der Dorfkirche, M. 0.80. 4. Kirmestanz, M. 0.80.) Ebend.

—, —, Die letzte Blume. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 0.80. Ebend.

Ohne von der mit Recht geforderten „persönlichen Note“ etwas über den Durchschnitt Reichendes zu offenbaren, bietet Ernst Toch in seinem op. 13 und 14 eine sichtlich von Herzen kommende Musik, die sich für Liebhaber, die über eine über das Mittelmaß hinausgehende Fertigkeit und einen noch weiter hinausgehenden Geschmack verfügen, vortrefflich zum Vortrage eignen. Obgleich die „Reminiszenzen“ mehr noch als die „Stammbuchverse“ an Schumann gemahnen (absichtlich?), so ziehe ich sie wegen der ihnen eigenen ungesuchten, dabei aber vornehmen melodischen Linienführung den letzteren noch vor, ohne auch diesen Innerlichkeit und Innigkeit absprechen zu wollen. Durchweg leichter als Tochs Klavierstücke geben sich die „Dorfbilder“ Wiegandts. Für den Unterricht auf einer unteren Mittelstufe sind sie — melodisch eingänglich und klavieristisch bequem gesetzt — vortrefflich geeignet. Sie seien den Lehrern, die ihren Schülern eine gute Kost vorsetzen wollen, wärmstens empfohlen. „Die letzte Blume“, ein Lied für Baßbariton, ist für fröhliche Geselligkeit bestimmt und wird da gute Dienste leisten.

Burmeister, Richard, op. 16. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (No. 1: Abschied. M. 1.50. No. 2: Was es heißt, zu lieben. M. 1.50. No 3: Die schlimmsten Schmerzen. M. —.80. No. 4: Einen Tag, eine Nacht. M. 2.—). Berlin, Ries & Erler.

—, op 17. Drei Kinderlieder. (No. 1: Abendlied. No. 2: Fangball. No. 3: Der Frosch im Gras. à M. 1.—) Ebend.

Die Gesänge Burmeisters legimitieren sich als Kinder einer modern empfindenden Muse, ohne auch der nötigen Spontaneität zu ermangeln. Die beste Nummer aus op. 16 scheint mir die erste zu sein, die beiden wirksamsten die (mir allerdings etwas zu breit angelegte) zweite und die letzte. Die dritte ist feinster Empfindung voll, aber meiner Ansicht nach — auch bei langsamster Temponahme — etwas zu unruhig in der Begleitung.

Auch von den drei Kinderliedern sagt mir das erste, ein reizvolles „Abendlied“, am meisten zu; dem Begleiter wird bei der Wiedergabe desselben ein außergewöhnlich großer Anteil am Gelingen zufallen: die durch ihr stetes Überspringen in die Oktave originelle Melodieführung des Accompagnements verlangt besonders an den modulationsreichen Stellen der Seiten 4 und 5 einen mit größtem Feinsinn begabten Partner. Die zweite und dritte Nummer werden ihre Wirkung aber ebenfalls nicht verfehlen, jene vermöge ihrer Grazie, diese durch ihr absichtlich komisches Phlegma. Allerdings ein N.B.: Diese Kinderlieder sind nicht Lieder zum Gebrauch für Kinder, sondern für große Leute, die die Kleinen damit erfreuen wollen. Aber auch die Großen werden gern zuhören. Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 6. Oktober. Inserate müssen bis spätestens Montag den 3. Oktober eintreffen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 5 Mk. (Jede weitere Zeile 1.25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Martha Freye
Konzert- und Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien-u.Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) **Magdeburg**, Lüneburgerstr. 41

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Alt

Maria Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Küssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

Ant. Stelzmann • Tenor
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. **LEIPZIG,** Lindenstr. 4.

Heft 27. 6. Oktober 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

11. 10. 1788 Simon Sechter * in Friedberg (Böhmen).
13. 10. 1792 Moritz Hauptmann * in Dresden.
15. 10. 1844 Friedrich Nietzsche * in Röcken.
17. 10. 1729 Pierre Monsigny * in Fanguembergue.

Felix Draeseke.

Zum 75. Geburtstag.

Von **L. Frankenstein.**



IEVIELE werden wohl Felix Draeseke und sein Schaffen kennen? Er ist auch einer von denen, die unter dem modernen Kult wenig Auserwählter zu leiden haben. Weder unsere Sängerinnen, noch die Quartettvereinigungen oder gar die Theater wollen etwas von seinen Werken wissen und doch zählt er zu den größten lebenden Komponisten. Woran mag die Nichtbeachtung wohl liegen? Draeseke ist jeglicher Reklame abhold, die, wie üblich, die eigene Persönlichkeit allzusehr in den Vordergrund stellt; er findet sein Genügen im stillen Schaffen meisterlicher Werke, die aber, da sie nicht mit dem modernen Brimborium umkleidet sind, leider wenig Beachtung finden. Bekannt ist ja wohl auch noch sein vor vier Jahren veröffentlichter Mahnruf „Die Konfusion in der Musik“, der vieles Beherzigenswerte enthielt und allgemeines Aufsehen erregte, auch große Zustimmung fand. Er richtete sich gegen die besonders durch Richard Strauß vertretene Kunstrichtung. Trotz dieses Protestes ist Draeseke aber dem modernen Stil nicht fremd gewesen. Er stand seinerzeit in engen Beziehungen zu Liszt, den er sehr oft in Weimar besuchte, Bülow war ihm befreundet, vor allem aber war er einer der eifrigsten Vorkämpfer Richard Wagners. Den Ausschlag hierfür hatte die von Liszt durchgesetzte „Lohengrin“-Aufführung in Weimar gegeben. Wenn auch später Draesekes Beziehungen zu Liszt etwas erkalteten, Wagner blieb er stets treu, und er konnte sich infolge dieses begeisterten Eintretens für die Musik Wagners auch der steten Dankbarkeit und Freundschaft des Meisters erfreuen.

Und nun wird dieser einstige Jünger selbst 75 Jahre, und da besinnt man sich auch endlich in Dresden der Pflichten gegen den Lebenden. Zwei große Konzerte sind geplant, von denen das eine eine Auswahl seiner weltlichen, das andere eine solche seiner kirchlichen Werke bringen soll. Dazu muß man im Lande der Dichter und Denker erst 75 Jahre alt werden und auf ein schaffensreiches Leben zurückblicken können!

Draeseke ist am 7. Oktober 1835 zu Coburg als Sohn eines Hofpredigers geboren. Nach Besuch des Gymnasiums seiner Vaterstadt wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, besonders von Rietz in der Komposition. Nach Beendigung seiner Studien nahm er seinen Wohnsitz in Leipzig, Berlin und Dresden und unternahm in der Zwischenzeit auch mehrfach größere Reisen. Seit 1884 ist Draeseke Lehrer der Komposition am Dresdener Konservatorium. 1891 wurde er zum Professor, 1898 zum Hofrat, 1906 zum Geh. Hofrat ernannt. In früheren Jahren war Draeseke ein eifriger Mitarbeiter an der

„Neuen Zeitschrift für Musik“. Die Hauptwerke Draesekes sind 3 Sinfonien, darunter die bekannte Sinfonia tragica, 11 Kammermusikwerke, Lieder, eine Messe fis moll, Requiem h moll, Adventlied, Mysterium „Christus“, Osterszene aus „Faust“, Kantate „Columbus“ und 6 Opern („Gudrun“, „Herrat“, „Sigurd“, „Bertrand de Born“, „Merlin“, „Fischer und Kalif“), zumeist bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen. Sein bekanntestes Werk führt den Titel „Der gebundene Stil. Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge“.



Richard und Siegfried Wagner.*)

Von Dr. **Ottmar Rutz.**

„Alles ist nach seiner Art,
an ihr wirst du nichts ändern.
. . . . . .
Was anders ist,
das lerne nun auch.“
(Siegfried, II. A.)

LÄNGST schon — nicht etwa erst nach Erscheinen des „Banadietrich“ — mußte es klar zutage treten: Das Schaffen von Wagner Vater und Sohn bedeutet zwei Welten, deren jede sich nach ihren eigenen Gesetzen richtet, nach eigenen künstlerischen und, ganz besonders, nach eigenen seelischen, gemütlichen Gesetzen. Am Sohne erleben wir das gleiche Spiel wie am Vater: Dem Vater hat man seine Art nicht lassen wollen, nun läßt man dem Sohn nicht die andere als väterliche Art. Man möchte fragen: Ist die Fähigkeit des Menschen, Kunstwerke zu genießen, so einseitig, so beschränkt, daß er immer nur einer Art gerecht werden, nur eine Art begreifen kann? Muß er, um den einen Gott zu verehren, das Standbild des andern vom Altare stürzen? Kennt die künstlerische Verehrung nicht den reich mit Göttern belebten Himmel, den die religiöse Verehrung der Alten kannte? Noch immer gibt es Leute, für die Richard Wagner nicht existiert, die nur z. B. Beethoven und Brahms kennen. Und wieder gibt es Leute, die nur Richard Wagner kennen, d. h. gelten lassen und sonst nichts, vielleicht noch Richard Strauß. Solch zwangweise, wie hypnotische Beschränkung des künstlerischen Verständnisses auf das Schaffen eines Mannes gehört zu den unerfreulichsten Erscheinungen. Der Bann, der da besteht, muß mit allen Mitteln gelöst werden. Nicht Richard, nicht Siegfried Wagner allein hatten und haben unter ihm zu leiden. Noch jeder Eigene ward von ihm betroffen. Denn nicht im Künstlerischen allein ist der Grund für jeden Widerstand zu suchen, sondern noch tiefer: im dunklen Reich des menschlichen Gefühlslebens. Als Richard Wagner kam, da schreckte die Musikalischen im Sinne Mozarts und Beethovens nicht allein die Neuheit der künstlerischen Formen: die rücksichtslose Kraft, die in der neuen Musik ausgedrückt war, stieß sie, die oft dieses Grundes gar nicht erst bewußt wurden, in ihrer Gewöhnung an den Ausdruck des milden Fühlens bei Mozart und Beethoven zurück. Wann hatte man je eine Musik so stürmisch starker Leidenschaften gehört, welcher Tondichter hatte je von seinem Hörer verlangt, solch Fühlen nachzufühlen? Wer da die glückliche Gabe besaß, sein eigenes Fühlen aus dem Bannkreis der gewohnten Gemütsbewegung herauszuheben, dem war der Meister nahe. Doch wer sich selbst zu sehr treu blieb, nur die etwa eigene milde Art bei anderen nachfühlen konnte, den stieß jene rücksichtslos starke Art ab.

Mit der Zeit haben manche es allerdings mehr und mehr gelernt, auch soweit ihr Fühlen milderer Art war als das Richard Wagners, sein Fühlen nachzufühlen. Wer von je so stark wie er fühlte, hat ihm von jeher zugejubelt. Nun aber kam der Sohn. Die Verehrer der starken, Fühlens vollen Musik, die Starkfühlenden selbst, und die zu Richard Wagner bekehrten Mildfühlenden, die suchten auch in Siegfried Wagners Musik den Ausdruck des starken Fühlens. Sie fanden ihn nicht. Enttäuscht bezeichneten sie das als eine Minderung im Wert: Die Kunst des Sohnes galt ihnen weniger als die des Vaters. Ein Irrtum, wie ihn von jeher schlimmer niemand begehen konnte! Wo sie eine einfache seelische Tatsache als gegeben hinnehmen mußten, da fällten sie Werturteile! Wo sie nur, über Vater und Sohn hinaus, mit Beethoven, Weber, Schumann, Lortzing hätten vergleichen müssen, da sahen sie nur Vater und Sohn. Sie handelten und urteilten so, wie ein naiver Beschauer von Klingers und Menzels Werken, der Menzel als minderwertig bezeichnet. Ja, noch mehr: Sie urteilen wie einer, der blond schön findet und schwarz häßlich. Die einfache, seelische Tatsache, daß Richard Wagner zu jener Menschengattung gehört, die starkes Gefühlsleben besitzt, Siegfried Wagner dagegen zu jener, die mildes Gefühlsleben besitzt, schließt jedes Werturteil aus. Diese Tatsache ist ebenso gegeben, wie Haut- und Haarfarbe, Körpergröße und Körperhaltung. Das alles ist dem Zufall entrückt: Nach ewigen, wenn auch noch nicht erforschten Gesetzen vererbt sich Körperliches wie Seelisch-Gemütliches in seiner besonderen Eigenart von Generation zu Generation, es trägt der Sohn bald des Vaters, bald der Mutter bald der Großeltern körperliche wie seelische Eigenschaften. Wagner, der Vater, besaß das starke Temperament wie Liszt, Berlioz, wie Gluck, Méhul und Johann Sebastian Bach. Wagner, der Sohn, besitzt das milde Temperament wie Schumann, wie

*) Vgl. auch Türmer, 1909, S. 706, Rutz, Neues von den Temperamenten und ihrer Beziehung zu Musik und Dichtung.

Lortzing, Weber, Beethoven, wie seine Mutter Cosima Wagner. Man beachte: nur das Seelisch-Gemütliche ist hier gemeint, die einfache psychologische Tatsache. Etwas anderes ist das Element des Rein-Künstlerischen. Schon nach der allgemeinen Auswahl der Stoffe weist Siegfried Wagner mehr auf Lortzing und vielleicht Weber, als Beethoven, obwohl auch in „Fidelio“ die schlichtere, volkstümliche Kunstart in einzelnen Abschnitten herrscht. Immer aber eint Siegfried Wagner mit Beethoven die im allgemeinen mildere nachgiebigere, weichere Art des seelischen Ausdrucks. „Himmelsäther und Waldesluft“: diese Vorstellung bringt stets die Art dieser Musik uns nahe. Wo Beethoven das gesteigertste Gefühlsleben ausdrückt, wo er zu den höchsten Höhen des Künstlerischen schreitet: niemals ist das einfach Menschlich-Fühlende in ihm anders als milde. Er kennt nicht das gewalttätige Fühlen Richard Wagners, es ist seiner Art fremd, er kann es nicht fühlen, so wenig er seine uns wohl bekannte Gestalt mit der Wagners vertauschen konnte. Richard Wagner dagegen konnte nicht aus seiner Art heraus, niemals war es seiner Musik vergönnt, das milde Fühlen auszudrücken, das in Beethovens Weisen webt und lebt und das nun in Siegfried Wagners Weisen wieder auferstanden ist.

Gerade ein Angehöriger der Menschenklasse mit dem milden Fühlen selbst hat die Art des milden Fühlens so treffend bezeichnet: Hugo Wolf: „Nach der berauschenden Narkose Wagnerscher Kunst dünkt mir Beethovensche Musik wie Himmelsäther und Waldesluft. Jene benimmt mir den Atem und schmettert mich zu Boden, diese aber erweitet die Lungen und befreit den Geist und macht einen förmlich zum guten Menschen, wie die Wagnersche Kunst in ihrer Überfülle einen zum Wurm degradiert. Deshalb aber dürfen Sie nicht annehmen, daß ich plötzlich unter die Anti-Wagnerianer gegangen, wogegen ich mich allerdings ernstlich zu verwahren hätte . . .“ *)

Wie Wolf sich gegen ein Mißverständnis verwahrt, so mag auch hier eine nachdrückliche Verwahrung am Platze sein: Nichts liegt mir ferner, als den Sohn gegen den Vater, den Vater gegen den Sohn auszuspielen. Die Art eines jeden, zu fühlen und sein Fühlen in Musik auszudrücken, ist seine rein menschliche, persönliche Angelegenheit und eine Tatsache, die unbekrittelt hingenommen werden muß. Sie ist aber nicht bloß eine Tatsache des Einzelmenschen, sie ist eine Tatsache der Menschengesamtheit, der Volksgemeinschaften, der Rassen. Sie ist nicht ein Inbegriff von Fähigkeiten künstlerischer Art, sondern eine seelische Tatsache, die so gegeben ist wie körperliche Rassenmerkmale.

*) Hugo Wolf an Emil Kaufmann, mitgeteilt von Richard Batka in den „Propyläen“ 1904, No. 49.

Es handelt sich um Rassentemperamente *), um Gemütsanlagen, die ihren Ausdruck nicht bloß in der Musik finden, sondern in allem, was durch Sprache und Ton für das Ohr Gestalt gewinnt, in Instrumental- wie Vokalmusik, in Tondichtungen wie Wortdichtungen, in Volks- wie Kunstmusik, in den Sprachdenkmälern der Griechen, Römer, Goten, Germanen, Isländer wie Indier, Chinesen und Hebräer, überhaupt in jeder individuellen Ton- und Wortfolge, in Briefen, Tagebüchern. Noch mehr: dies Seelisch-Gemütliche drückt sich in der Haltung jedes menschlichen Körpers und im Klang seiner Stimme aus **). Diese neue Welt des seelischen Ausdrucks hat sich erst seit kurzem aufgetan, nachdem mein Vater Joseph Rutz als erster einen Zusammenhang zwischen der Rumpfhaltung und dem Klang der Stimme entdeckt hatte. Was er im Anfang der Entdeckungen kaum ahnte, hat sich jetzt nach langen Jahren der Arbeit als unbezweifelbare Tatsache herausgestellt: jedwedes Menschen Gemütsleben beherrscht nicht bloß das Spiel seiner Gesichtsmuskeln, sondern in noch viel weiter gehendem Maße die Muskeln seines Rumpfes. Schon heute läßt sich mit Sicherheit behaupten: alles menschliche Fühlen scheidet sich in drei Hauptarten: die eine Gruppe von Menschen neigt zu weichen und heißen Gemütsbewegungen — es ist die Gruppe der Mozart, Schubert, Haydn, Händel, Goethe, der Italiener in ihrer Masse, — die zweite Gruppe neigt zu weichen und kälteren Gemütsbewegungen — die Gruppe der Beethoven, Schumann, Weber, Lortzing, Schiller, Uhland, der Deutschen in ihrer Masse, Siegfried Wagners, — die dritte Gruppe neigt zu starken und ebenfalls kälteren Gemütsbewegungen — unter den Deutschen, die hier selten sind, befinden sich Johann Sebastian Bach, Gluck, Löwe, Heine, Richard Wagner. Eine vierte Gruppe, die zu starken und heißen Gemütsbewegungen neigt, hat sich noch nicht gefunden. Zu jeder dieser Arten — innerhalb deren noch gewisse Unterarten in der Wärme, Beweglichkeit, Tiefe und dramatischen Kraft bestehen, von denen hier nicht weiter gesprochen werden kann — gehört eine besondere typische Körperhaltung und Stimme: das heiße und weiche Temperament hält sich lässig mit vorgeschobenem Unterleib, spricht und singt mit dunklem, umflortem und weichem Klang. Das weiche und kühlere Temperament, das Temperament der Masse der Deutschen, weitet die Brust und schiebt den Unter-

*) Vgl. Ottmar Rutz: Das Sprechen als Rassenmerkmal, „Achiv für Anthropologie“ 1910, nebst den dort angeführten Beispielen aus der Weltliteratur.

**) Vgl. Dr. Ottmar Rutz: Eine neue Welt des seelischen Ausdrucks in Ostwalds „Annalen für Naturphilosophie“ 1910. Derselbe: Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck, München 1908. Preis 5 Mark.

leib zurück, die ganze Haltung hat ebenfalls etwas Weiches, Nachgiebigeres. Sein Stimmklang ist hell, durchsichtig und weich. Das starke und kühlere Temperament schiebt die schiefen Rumpfmuskeln energisch nach abwärts und streckt sich, die ganze Haltung ist elastisch gespannt. Der Klang der Stimme ist metallisch hart und hell. Das war die Haltung Richard Wagners. Sein Sohn hat die des weicheren und kühleren Temperaments, er hat die Haltung der Weber und Schumann, Flotow und Beethoven. Was da sich körperlich und in der Stimme ausdrückt, das ist zugleich für das ganze Verhalten des Menschen bestimmend: allüberall, wo es auf das Gefühlsleben ankommt, da tritt auch seine Eigenart zutage: im Kampfe des Lebens reagiert der Starkfühlende anders wie der Mildfühlende, gegenüber dem starken Temperament verhält sich der Mildfühlende anders, wie gegenüber dem Gleichfühlenden. Häufig stößt den Mildfühlenden das starke Temperament ab, kann sich der Starkfühlende für das milde Fühlen nicht begeistern. Am stärksten ist der Gegensatz zwischen dem heißen und zugleich milden Temperament und dem kühlen und zugleich starken. Richard Wagner und Mozart sind Namen für diese Gegensätze: Richard Wagner konnte Mozart seelisch nur im Wege einer Verleugnung seiner selbst miterleben. Das ist aber ja gerade der Vorgang, der stets vom Hörer verlangt wird, wenn er die Musik eines fremden Temperaments genießen will. Der Mildfühlende, der es nicht lernt, sich in Richard Wagners starkes Gefühlsleben einzufühlen, kann ihn seelisch nicht verstehen, wenn er es auch künstlerisch könnte. Der Mildfühlende, der sich endlich in Richard Wagner eingefühlt hat, muß sich wieder in das milde Fühlen Siegfried Wagners um- und hineinfühlen, wenn er ihn seelisch miterleben, d. h. verstehen und schätzen will. Erst recht muß der Starkfühlende, der Richard Wagner als Gleichgestimmten seelisch leicht miterleben kann — wenn er ihn vielleicht auch künstlerisch nicht widerspruchslos annimmt —, sich in das milde Fühlen Siegfried Wagners mit aller Gewalt umfühlen.

(Schluß folgt.)



Adolf André †.

Der Deutsche Musikalienhandel hat wiederum einen herben Verlust erlitten. Am Abend des 10. September hat der Mitinhaber der weltbekannten Musikverlags- und Musikalienhandlung von Johann André in Offenbach a. M., Herr Gustav Adolf Emil André, im 56. Lebensjahre, nach kurzer Krankheit für immer die Augen geschlossen, allzufrühe für das Geschäft und die trauernden Seinen. Adolf André war am 10. April 1855 geboren; — er ist ein Urenkel von Johann André, dem einstmaligen Gründer des Geschäfts, und ein Enkel von Anton André, dem bekannten Komponisten und Musikschriftsteller. Von 1861—1871 besuchte er die Realschule zu Offenbach und trat dann in die Musikalienhandlungen von A. G. Lichtenberg in Leipzig und C. A. André in Frankfurt a. M. ein, um sich für seinen künftigen Beruf die nötigen Kenntnisse zu erwerben. Aus gleichen Gründen und insbesondere auch wegen des Studiums der französischen Sprache hielt er sich längere Zeit in Brüssel auf. Hierauf besuchte er von 1877—1879 das Konservatorium in Leipzig, wo er, hauptsächlich unter Professor Carl Reinecke, Harmonielehre, Kontrapunkt und Klavierspiel studierte, für welches Studium er durch seine geniale Begabung eine besondere Veranlagung zeigte.

Auf den Wunsch seines Vaters, August André, trat er am 1. Juli 1880 in Gemeinschaft mit seinem älteren Bruder Carl als Teilhaber in das Geschäft ein. Dieses Verhältnis währte bis zum Tode des Vaters im Jahre 1887. Nunmehr ging das Geschäft auf die beiden Söhne Carl und Adolf über. Diese erwarben 1894 die Musikalien- und Instrumentenhandlung von C. A. André in Frankfurt a. M., die früher im Besitz eines Onkels von ihnen war.

Während Carl André hauptsächlich dem Frankfurter Geschäft seine Zeit und Kraft widmete, führte der Verblichene mit sachkundiger und sicherer Hand vornehmlich das Verlagsgeschäft. Dasselbe nahm einen ganz bedeutenden Aufschwung durch den Verlag zahlreicher neuer Werke, die sich auf alle Gebiete der Musik erstreckten, und erfuhr eine sehr ansehnliche Bereicherung und Erweiterung besonders durch Erwerbung von Chorwerken. Ihre Zahl ist im Laufe der Jahre sehr erheblich geworden, und sie werden von Tausenden von Gesangvereinen gerne und oft gesungen.

Vor seinem Hinscheiden erfuhr das Verlagsgeschäft noch eine bedeutende Erweiterung durch einen stattlichen Neubau und die Anschaffung neuer, moderner Maschinen; leider sollte er deren Inbetriebnahme nicht mehr erleben.

Eröffnung des Feurich-Saales zu Leipzig.

Nun haben wir endlich in Leipzig den so lange gewünschten intimen Kammermusiksaal, und die bekannte Hofpianofortefabrik von Jul. Feurich hat sich unbestreitbar ein grosses Verdienst um die Einrichtung dieses neuen Konzertsaales erworben, den man bei den früheren Unzulänglichkeiten schon immer schmerzlich vermisst hatte. In zentraler Lage bequem gelegen, von allen Seiten leicht erreichbar, präsentiert sich der

*) In einer der nächsten Nummern bringen wir ein Bild dieses neuen Saales.

Saal in seiner Einrichtung äusserst vorteilhaft. Das in italienischer Renaissance gehaltene Gebäude wurde ursprünglich zu Logenzwecken benutzt und war daher auch von vornherein prunkvoll eingerichtet worden. Der Saal selbst liegt im zweiten Stock und hat über breite Treppen einen bequemen Zugang. Im Parterre befinden sich ausser dem Pressezimmer geräumige Garderoben, solche sind auch noch neben dem Saal selbst vorhanden. Dieser enthält 300 Sitzplätze, durch einen breiten Mittelgang in 2 Hälften geschieden. An der dem Eingang gegenüber befindlichen Schmalseite befindet sich das Podium mit dem daneben liegenden Künstlerzimmer. Auch für eine ruhige, die Augen nicht anstrengende Deckenbeleuchtung ist gesorgt.

Am 24. September fand vor geladenen Gästen die Eröffnung statt, und zwar unter Mitwirkung des wohl anderwärts bekannten, hier aber zum erstenmal auftretenden Leipziger Trios (Otto Weinreich, Edgar Wollgandt, Prof. Julius Klengel), der Konzertsängerin Elisabeth Ohlhoff aus Berlin und des Pianisten Michael von Zadora von ebendort. Das Leipziger Trio führte sich mit Werken von Franz Schubert (op. 100 Es dur) und Georg Schumann (op. 25 F dur), die es zu wundervoller Wiedergabe brachte, recht vorteilhaft ein. Frl. Ohlhoff, hier schon früher in angenehmer Erinnerung, erfreute, von Herrn Arthur Smolian wie gewohnt tadellos begleitet, mit Liedern von Hugo Wolf, Alexander Schwartz usw. und ihrer schönen, weittragenden Stimme. Den pianistischen Teil des Konzertes hatte Herr Michael von Zadora übernommen, dessen Bearbeitung von Bachs Orgelkonzert d moll klangvoll und wuchtig mit seinem ganzen Farbenreichtum vorüberzog. Dem musikmutigen Künstlertum sei dieser vortreffliche Kammermusiksaal angelegentlichst empfohlen.

L. Frankenstein.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M.

„Liebelei."

Oper nach dem gleichnamigen Schauspiel von Arthur Schnitzler, Musik von Franz Neumann.

Uraufführung am 18. September 1910.

Auf vorstehende Novität war man in hiesigen musikalischen Kreisen recht gespannt; handelte es sich doch um das Erstlingsbühnenwerk des hier als Opernkapellmeister so beliebten Herrn Franz Neumann. Das Libretto, das ja fast wortgetreu dem gleichnamigen Drama folgt, darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden. Die Kunst der eleganten Plauderei, die Arthur Schnitzler als Wiener vortrefflich handhabt, ist durch die hinzutretende Musik keineswegs gestört; man fühlt auch ihren Tönen und Rhythmen den leichten Fluß nach und nimmt sie hin wie die Verse einer improvisierten Causerie. Die Wiener Luft, die das Drama oft in berauschender Eigenart atmet, ist auch in der lichtvollen, stimmungsschönen Musik zu verspüren. Tanzmotive und Ansätze zu Wiener Tanzweisen sprudeln häufig aus dem Orchester hervor, und selbst das Zitat des einst viel gespielten „Doppeladler-Marsches" steht der Partitur gar nicht so übel an. Ein starkes volkstümliches Empfinden besagt auch die noten- und wortgetreue Herübernahme einer Volksmelodie des 15. Jahrhunderts aus dem „Lochheimer Liederbuche". Es bedeutet diese Stelle inmitten des schnell dahineilenden Dialogs einen Haltepunkt stillen Genießens. Der Gegensatz zwischen der gefühlsinnigen Christine, der eigentlichen Heldin des Dramas, und der leichtlebigen Mizi, einem Wiener Vorstadtmädel, ist gut getroffen, auch die Charakteristik der schwatzsüchtigen Frau Binder und des biederen Vater Weiring scharf hervorgekehrt. Daß hier und dort zuweilen ein sentimentaler Zug hineinweht, wird man nicht tadeln wollen, da Frivolität und Sentimentalität auch in den Versen des Librettos enge Fühlung gewonnen haben. Die Musik des zweiten Aktes bringt daneben doch wieder Höhepunkte einer gesunden Lyrik, Szenen von zartestem Stimmungsreiz und berückender Klangschönheit. Der dritte Akt setzt mit einem längeren Vorspiel ein. Die Musik, die an frühere Motive anknüpft, wendet sich vornehmlich den Geschehnissen hinter den Kulissen, dem tragischen Ende des Liebhabers zu. Chromatik, verminderte, grell klingende Akkorde und leidenschaftliche Rhythmen treten stark in Aktion. Trotz schöner Einzelheiten kann doch der sinfonischen Vorspielmusik keine besondere Wirkung nachgerühmt werden. Immerhin bringt ja der Schlußakt in seinem Verlaufe eine recht anregende, scharf umrissene Musik, und die Teilnahme, die das Drama in allen Teilen der unglücklichen Christine sichert, erreicht hier ihren Höhepunkt. Gewiß, man kann sich manches in der Partitur mit größerer Vertiefung angelegt und ausgeführt denken, ob aber dadurch die Wirkung auf den Zuhörer packender ausgefallen wäre, läßt sich nicht ohne weiteres zugeben. Jedenfalls wird man der Musik Neumanns ob ihres leichten Flusses, ihrer Klarheit, ihrer Klang- und Stimmungsschönheit hohe Bewunderung zollen müssen. Die mit so außerordentlichem Beifall aufgenommene Novität dürfte an den deutschen Bühnen überall Eingang finden. Von der Aufführung selbst, die mit viel Sorgfalt und Hingebung vorbereitet war, läßt sich nur Erfreuliches berichten. Frl. Sellin war in der Rolle der rührsamen Heldin eine sympathische Figur, eine große Künstlerin, deren seelenvoller Gesang und dramatisch reich belebtes Spiel starke Eindrücke hinterließen. Dank seiner vortrefflichen gesanglichen Technik galt Herr Gentner in seinem Frage- und Antwortspiel als schätzenswerter Partner, der auch den Lyrismen des zweiten Aktes durch Wärme und Schönheit des Tones zur eindringlichen Wirkung verhalf. Das flotte Wiener-Element wurde durch Herrn Breidenfeld, besser aber noch durch Frl. Doninger vertreten. Die biedere, auf den warmen Gefühlston gestimmte Partie des Papa Weiring fand in Herrn Schneider, der auch in Haltung, Maske und Miene eine charakteristisch gute Musikerfigur machte, eine wirklich ausgezeichnete Darstellung. Der szenische und musikalische Teil kam durch die Herren Jensen und Dr. Rottenberg zu glänzender Entfaltung.

Fritz Böhm.

München.

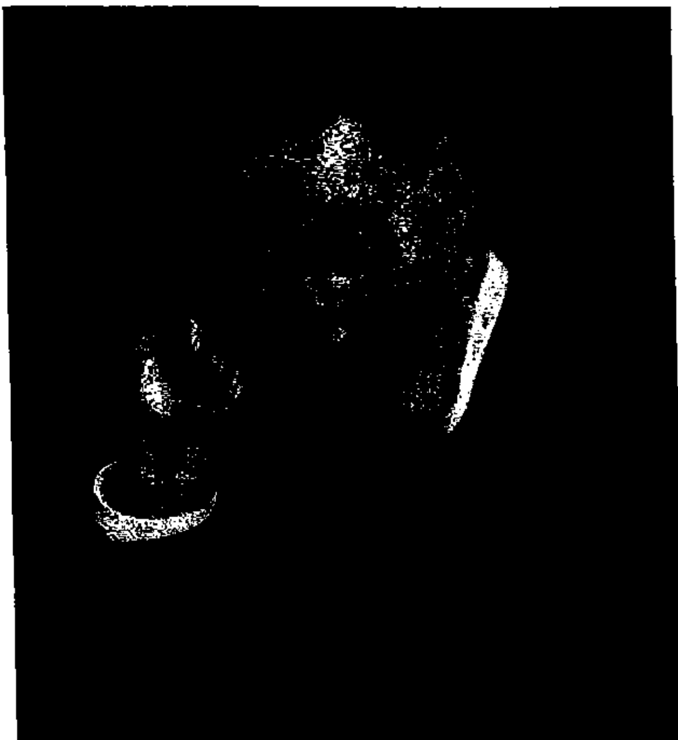
Französisches Musikfest.

Nun gab es in München wiederum ein Musikfest. Am 18., 19., 20. September, diesmal ein „Französisches". Die Erwartungen, bei solcher Gelegenheit etwa einem über eine Reihe von Jahrhunderten verteilten Aufbau französischer Musik zu begegnen, von ihren ersten historischen Denkmalen an bis zur Jetztzeit, erwies sich als trügerisch. Und auch eine zweite Aufgabe dieser Veranstaltung: unter Ausschluß solcher Werke, die in deutschen Landen schon längst bekannt und gewürdigt waren, einen allumfassenden Überblick zu geben über jene Schätze zeitgenössischer Literatur, die der Musikpflege Frankreichs zur Ehre gereichen, den Pulsschlag ihrer Gegenwart beleben und dennoch den Weg über die Landesgrenze noch nicht gefunden haben — diese sicherlich dankbare Aufgabe war nur in verhältnismäßig geringem Umfange erfüllt worden. Nicht daß wir damit sagen wollten, das uns in den 5 Konzerten Dargebotene entbehrte etwa in seinen Hauptbestandteilen eines positiven Interesses; durchaus nicht; wohl aber, daß zugunsten einer höheren Idee (welche jedem Musikfest zugrunde liegen müßte, soll nicht in unseren Tagen der Begriff des „Festlichen", folglich Außergewöhnlichen auf das Niveau des Alltäglichen, Durchschnittlichen herabgedrückt werden) manches an sich Schätzenswerte weichen muß, sobald es den pfadweisenden Pionierdiensten entwachsen ist und nunmehr neue, noch nicht lancierte Ankömmlinge bahnbrechender Hilfeleistung bedürfen. So haben wir von solchem Gesichtspunkte aus bei diesem ungewöhnlichen Anlaß es nicht als genügend motiviert erachten können, dem auch in deutschen Gauen wie überall ruhmbedeckten ehrwürdigen Namen eines Saint-Saëns 7 mal (III. Sinfonie, 2. Sonate für Klavier und Cello, 2. Trio, Septett für Klavier, Streichinstrumente und Trompete, 3 Gesänge mit Orchesterbegleitung) zu begegnen, und seinen allerorts geschätzten Schüler Gabriel Fauré außer mit einem Klavierquartett (No. 1, cmoll) seiner Violin-Klavier-Sonate op. 13 und einem Sopran-Solo aus seinem Requiem auch mit 6 Liedern und seiner in München schon bekannten und allerdings stets gern gehörten Orchester-Suite „Pelléas und Melisande" vertreten zu sehen. Die Gefahr eingestanden, etwas Gereiftes, Abgerundetes hergeben zu müssen für ein noch nicht in sich Abgeschlossenes, etwa für eine „Talentprobe", so hätten wir doch sehr gewünscht, gegen das eine oder andere Werk der Festwurzelnden die Programme um einen jungen Namen oder ein neues Opus eines schon Eingeführten bereichert zu sehen; etwa einen neuen Pierné, Chevillard oder eine Komposition des verdienstvollen Festdirigenten Rhené-Batou. Andererseits aber, mit dem gegebenen Vortragsstoff gerechnet, hätten die Kammermusikmatineen entschieden abwechslungsreicher gewirkt, wenn man die getroffene Auswahl von Saint-Saëns und Fauré kreuzweise verteilt und nicht gesondert gebracht hätte. Gerade die wechselnde Aufeinanderfolge von des Ersteren vollendeter Formenkunst und kristallklarem Tonspiel und des Zweiten schmiegsam gleitenden Poesiegebilden und liebenswürdiger warmer Melodik hätten wohltuend ausgeglichen. Die bestehende Nummern-Folge der beiden Matineen rief aber naturgemäß eine Ermüdung hervor, über welche selbst die bewundernswerte Präzision des Saint-Saënsschen Klavierspiels, die trefflichen Ensemble-Leistungen der Herren Heyde, Maas, Franzos, Stiglitz, Houdek, Junge, sowie die hochkünstlerische Vertretung des persönlich plötzlich verhinderten Pianisten-Komponisten Fauré durch Alfred Cortot nicht hinweghelfen konnten. Während Frl. Rose Féart, teils von Herrn Schmitz, teils von Herrn Cortot begleitet, außer Fauré zwei Gesänge von Duparc und Chausson zum Vortrag brachte, steuerte Cortot Klavierstücke von Chabrier zum Programm der 2. Matinee bei — auf Unterhaltungsqualitäten unterschiedlichen Grades basierende Gelegenheitskompositionen, — und Jan Jugenhoven, der hochstrebsame Dirigent, spendete mit seiner jungen Münchener Madrigalvereinigung eine Reihe von a cappella-Stücken, mit denen seine Schar im verflossenen Frühjahr debütiert hatte. Wanda Landowska reihte der Programm-Folge der 1. Matinee Cembalo-Vorträge (Rameau und Couperin) ein, ihre Spezialität, in welcher sie besonders dank ihres fein entwickelten Sinnes für Klangschattierungen und ihrer entsprechenden Zug-Technik Ausgezeichnetes leistet.

Der 1. Matinee war ein Eröffnungskonzert in der großen Festhalle vorangegangen, welches uns eine Reihe bekannter Nummern bot: „Messidor-Vorspiel" des Zola-Vertoners Bruneau; Chabriers sprühende, fesselnde „Gwendoline-Ouvertüre; Saint-Saëns' durch Herrn Widors meisterliches Orgelspiel aufs wertvollste unterstützte cmoll-Sinfonie; César Francks Sinfonische Variationen, deren Klavierpart Alfred Cortot in jeder Hinsicht erfreulich zur Geltung brachte. Nach besten Kräften, ohne aber selbständig hervorzutreten, ordnete sich zuvor der Pianist dem Orchester-Apparat ein, der uns mit V. d'Indys 1. Sinfonie über eine französische Gebirgsweise bekannt machte, einem durch die feinsinnige Behandlung der volkstümlichen Reize einer Cevennen-Weise ansprechenden, schätzenswerten Werke. Als Gegenstück zu dem edelempfundenen Orchestergesang „La Procession" von C. Franck, womit sich Rose Féart als Sopranistin von technischem Geschick (die sorgfältige Aussprache sei besonders gerühmt) vorstellte, brachte sie im 2. Orchesterkonzert Faurés lichte, visionäre „Pie Jesu"-Auslegung, ein Bruchstück seines Requiems. Bedeutende stimmliche sowie musikalisch-deklamatorische Vorzüge bewiesen die Herren Vianneuc von der Opera-Comique und Huberdeau von der Großen Oper in Paris in Saint-Saëns' eindruckstiefer Arie aus „Henry VIII.", seinem köstlichen „Pas d'armes du Roi Jean", und einem machtvollen, klangschönen Orchestergesang „La vague et la cloche" des Franck-Schülers Duparc. Saint-Saëns' „La lyre et la harpe" war als unmittelbar anschließendes Gegenstück zu diesem Stimmungsbilde ebenso fehl am Platz wie als sinnloser Auszug aus seiner Kantate geschmacklos verstimmend. Als weitere Solistin stellte sich Frau Darlays vor mit 2 Gesängen von Widor und der bekannten „Absence" von Berlioz; infolge einer bedauerlichen Indisposition war sie nicht in der Lage, ihre Fähigkeiten voll und beurteilungsreif zu entfalten. Außer seinen 2 Gesangspiecen lernten wir Widors große „Sinfonia sacra" kennen, jenes monumentale Werk, das er im Jahre 1907 anläßlich seiner Aufnahme in die Kgl. Akademie der Künste in Berlin derselben widmete. Während die Sinfonie daselbst ihre Erstaufführung erlebte, ist sie in Frankreich bisher noch nicht in der Öffentlichkeit erklungen. Neben Partien von innerlicher Größe sowie einer packenden Gewalt der Instrumentation finden sich Strecken formalistischer Leere und Sprödigkeit, die man doppelt gern beseitigt wissen möchte, da dem Ganzen ein sympathischer Zug ernster Vertiefung anhaftet. Der als eminenter Organist weithin gepriesene Komponist führte bei seinem eigenen Werke mit energischer Hand den Dirigentenstab, indes er den Orgelpart dem trefflichen Straßburger Gelehrten Dr. Alb. Schweitzer anvertraut hatte. — Den Grundcharakter tiefen Empfindungslebens trägt auch, wie wiederum die Aufführung der bekannten und stets freudig aufgenommenen dmoll-Sinfonie zeigt, der große Franzose César Franck, dessen hochschwingendes Temperament, dessen edle Gefühlswelt sich offenbar auf seinen höchst bedauerlicherweise in diesem Sommer verstorbenen Schüler A. Coquard übertragen hat; zwei Sätze aus seiner Orchester-Suite „Aus Norwegen" legen davon ein beredtes Zeugnis ab. Im übrigen war die „geographische" Musik

noch des weiteren vertreten durch eine „Norwegische Rhapsodie“ von Lalo, die seelenruhig ebensogut unter jeder anderen Nationalflagge segeln könnte wie unter der gewählten, deren Farben jedenfalls nicht die echtesten sein dürften. Das hindert die Rhapsodie als solche aber nicht, sich als ein ganz prächtiges Werk voll Verve und Rasse zu erweisen. Eine „Spanische Rhapsodie“ zeigte eine glänzende Kompositionsvirtuosität des Fauré-Schülers Maurice Ravel, ohne indessen tiefere Spuren zu hinterlassen. Eine „Französische Suite“ von Roger Ducasse, ebenfalls einem Schüler Faurés, interessiert besonders durch ihre schwung- und geistvolle Ouvertüre, verblaßt aber weiterhin in ihrem elegant-flüssigen Konservationston. In seiner ebenso geschickt als klangvoll gearbeiteten Ouvertüre zu „Frithjof“ weiß Th. Dubois in gleicher Weise uns mit stilsicherer Hand in den Stimmungszauber der alten nordischen Sagehineinzuführen wie V. d'Indy durch sein Vorspiel zu „Tervaal“ den Hörer in die poetische Traumwelt seines Helden hinüberträgt. Außer mit seinem allüberall siegreichen unübertrefflichen „Zauberlehrling“ war auch Dukas mit einem Bühnenvorspiel vertreten, mit dem Vorspiel zum 3. Akt von Maeterlincks „Ariadne und Blaubart“ — einem durchaus selbständig abgerundeten Tonbild von ebenmäßiger, klarer Schönheit, einer Arbeit, die ebenso ausgeprägt die Gedankenstrenge ihres subtilen Schöpfers verrät, wie Debussys faszinierende „Nocturnes“ zum Dolmetscher seines geistigen, sozusagen abstrakten Malerauges werden. Seine in alle Schatten hinabtauchenden, in alle Höhen emporschwebenden, sich gleichsam im Weltenraum auflösenden Stimmungsskalen, sein bis ins Minutiöseste verfeinertes geistiges Ohr allein konnten Traumreiche wie „Nuages“ und „Fêtes“ aus den sich ihm zu immer neuen Gebilden verkettenden Tonreihen zu „tönend bewegten Formen“ gestalten.

Mit welcher Sorgfalt der Festdirigent Rhené-Baton sich all diesen so grundverschiedenen Aufgaben unterzogen hatte, wie er mit umsichtiger Lebendigkeit die entgegengesetztesten Charaktere darzustellen vermochte, verdient großes Lob. Und dies gebührt desgleichen dem Festorchester, das in seinem Grundstock dem Münchener Tonkünstlerorchester angehört und das mit regem Eifer und meist befriedigendem Gelingen seinen ungeheuren Pflichten nachkam. Auf allen Seiten, den Einzel- wie den Gesamtbeteiligten, war denn der Erfolg ein wohlverdienter und die äußeren Ehrenbezeugungen vollberechtigte. — Den künstlerischen Genüssen standen eine Reihe geselliger Vergnügungen gegenüber, die in beträchtlichem Maße das unter dem Protektorat der Französischen Gesellschaft der Musikfreunde und unter den Gunstbeweisen des Hofes glanzvoll verlaufene Fest in seiner fröhlichen Stimmung noch zu heben geeignet war. — Das Bild eines vollen Hauses, wie es die Konzertveranstaltungen geboten hatten, übertrug sich auch auf die 2 Festvorstellungen, die unsere Hofoper den auswärtigen Gästen zu Ehren gab — „Benvenuto Cellini“ im Hoftheater, „Elektra“ im Prinzregententheater (mit Frau Bahr-Mildenburg als Klytämnestra) — und mit welchen Glanzleistungen Mottls die Reihe der Festdarbietungen ihren ruhmreichen Abschluß fand.



Karl Götz, *Loewe-Interpret.*

E. von Binzer.

Rundschau.

Konzerte.

Brüssel.

(Schluß.)

In Abwesenheit des Stifters schwang im 5. Concert Ysaye Otto Lohse (Köln) den Taktstock. Der mitwirkende Solist war Herr Alfred Cortot, Professor am Conservatoire national von Paris. Daß Lohse ein gediegener Kapellmeister ist, unterliegt keinem Zweifel, aber warum beschleunigt er so die Tempi in der „Eroica“ Beethovens? Infolge dieser mir unverständlichen Hast verschwindet jegliche Größe, welche besonders den ersten Satz kennzeichnet. Der Trauermarsch ging vortrefflich. Die Auffassungen Lohses der „Préludes“ von Liszt und des „Meistersinger“-Vorspieles gefielen bei weitem besser. Cortot spielte das Klavierkonzert von Schumann. Der talentierte Künstler schien nicht sonder-

lich tief in den Geist des Schumannschen Werkes eingedrungen zu sein. Seine Art, dieses Konzert zu spielen, verliert sehr viel im Vergleich mit dem Spiel anderer namhafter Virtuosen. In der Ausführung der „Andante spianato et Polonaise“ (op. 22 Es dur) von Chopin bekundete sich Cortot auch nicht als erstklassiger Klaviervirtuos. Das Charakteristische der Polonaise ist der Rhythmus der begleitenden Figur; von diesem wohltuenden Rhythmus verspürte man bei Cortot sehr wenig; alles in seinem Vortrag war manieriert, unstät oder zerfetzt. Und trotzdem großer Beifall! Ja, wenn man nun einmal dem Publikum gefällt, dann hat man freies Spiel. Alle bedeutenden Künstler könnten darüber so manches Histörchen erzählen.

Im letzten Concert Ysaye beteiligten sich als Solisten Fr. Félia Litvinne (von der Großen Pariser Oper), Eugène Ysaye und Léon van Hout. Das Konzert begann mit dem „Concerto grosso“ von Händel; es folgte die „Concertante Symphonie“ für Violine und Bratsche mit Orchesterbegleitung von Mozart. Dieses Werk, bei André in Offenbach veröffentlicht, wurde von dem Salzburger Meister 1777 geschrieben, vielleicht aber auch 1780. Die beiden ausübenden Künstler spielten das Mozartsche Konzert vorzüglich, d. h. so einheitlich im Stil und in technischer Ausführung, wie nur möglich, und ernteten stürmischen Applaus. Léon van Hout, Professor am Brüsseler Konservatorium, ist meines Wissens der erste Bratschist Europas, was den unvergleichlichen Ton und die schöne Technik anbelangt. Frau Félia Litvinne sang mit ihrer prächtig geschulten Stimme die große Arie des 2. Aktes der „Armida“ von Gluck. Wie bekannt, ist Frau Litvinne zurzeit die beste Gluck- und Wagnersängerin in französischer Sprache. Außerdem trug sie 5 Tondichtungen Wagners vor: „Der Engel“, „Stehe still“, „Im Treibhaus“, „Schmerzen“ und „Träume“. Der Erfolg der hochgeschätzten Künstlerin war sehr groß. Als Zugabe sang sie den „Hopak“ von Mussorgskp. Die II. Sinfonie von Brahms und die beiden sinfonischen Illustrationen d'Indys: „Wallensteins Lager“ und „Wallensteins Tod“, unter der Leitung E. Ysayes, gingen sehr gut. Das einzige, was man den Ysaye-Konzerten vorwerfen könnte, ist, daß sie zu lang dauern; es ist da etwas zu viel des Guten. Aus der Sintflut der diesjährigen Musiksaison ragen etliche Konzerte hervor. Zuvörderst die Recitals von Emile Sauer, das eine im Cercle artistique, das andere in der Salle Patria mit durchschlagendem Erfolg gegeben. Im Cercle artistique gab der Bariton Fröhlich einen genußreichen Liederabend. Max Schillings kam nach Brüssel, um ebenfalls im Cercle artistique uns mit seinen Liedern bekannt zu machen. Der bedeutende deutsche Tondichter erzielte aber nur einen succès d'estime. Ausgenommen sein Vorspiel zur „Ingwelde“ und die unlängst gehörten Lieder, kennt man von ihm in Belgien eigentlich so viel wie gar nichts. Es ist erwünscht, daß die nächste Zukunft uns eines besseren belehrt. Über Backhaus sind hier wie in Deutschland die Meinungen sehr geteilt; aber seine vor keiner Schwierigkeit zurückschreckende Technik bewundert man. Er gab im Palais des Arts ein Recital, nur aus Werken Chopins bestehend. Herr Eduard Derue gehört unstreitig zu den besten und beliebtesten Schülern Eugène Ysayes. Sein Musikabend im Verein mit Frl. Germaine Cornélis, einer talentierten Harfenistin (chromatische Harfe) und Prof. Arthur de Greef gelang vortrefflich. Über die zahlreichen Concerts Durand so wohl als über die der neuen Bachgesellschaft kann ich nichts berichten, denn diese beiden Institute haben mich keiner Einladung gewürdigt. Unter den ganz jungen klavierspielenden Damen sei hier eine einzige erwähnt: Frl. Suzanne Godenne, die Tochter des Professors der Celloklasse im Konservatorium zu Antwerpen. Frl. Godenne gab in der Salle Patria ihr Konzert. Das Orchester stand unter der Leitung von François Rasse*). Die junge Dame absolvierte das hiesige Konservatorium und wurde sogleich darauf Schülerin von Raoul Pugno. Frl. Godenne scheint viel zu versprechen. Daß sie eine Schülerin Pugnos ist, hört man leicht aus ihrem Spiel heraus; aber gewisse Eigentümlichkeiten in der Wiedergabe der von ihr gespielten Kompositionen zeigen doch, daß sie ein echt musikalisches Temperament besitzt. Hoffentlich wird die deutsche Kritik bald meiner Meinung sein. L. Wallner.

Berlin.

Die Pforten unserer Konzertsäle haben sich aufgetan; das neue Musikjahr 1910/11 hat begonnen. Im Blüthnersaal veranstaltete am 26. September Herr Ferdinand Schäfer aus Indianapolis ein Orchester-Konzert, um seine Qualitäten als Orchesterleiter zu beweisen. An der Spitze des Blüthner-Orchesters dirigierte er Brahms' „Tragische Ouvertüre“, drei Nocturnes (Nuages, Fêtes, Sirènes) von Cl. Debussy, die Arie „Erbarme dich, mein Gott“ aus der „Matthäus-Passion“ (Solo: Herr J. von Loefen-Hess) und Beethovens „Eroica“. Aus dem Vortrag der genannten Werke ließ sich erkennen, daß Herr Schäfer ein guter Musiker und befähigter Dirigent ist, der seinen aus gesundem, musikalischem Empfinden erwachsenen Intentionen nach jeder Richtung hin Geltung zu verschaffen weiß, die einzelnen Sätze der Sinfonie gelangen allerdings nicht alle in gleichem Maße; in dem Trauermarsch fehlte die eigenartige Weihe und das unmittelbar Packende der erregten Stimmung, und der erste Satz büßte von seiner Wirkung etwas ein infolge der Gewohnheit des Dirigenten, die wuchtigsten Stellen im Zeitmaß etwas zurück zu halten. Im großen ganzen aber war der Eindruck der Leistung des Konzertgebers kein unvorteilhafter, es war alles wohlanständig, ordentlich, solide.

Im Saal Bechstein stellte sich tags darauf das Rheinische Trio aus Düsseldorf — Guillaume König (Klavier), Josef Klein (Violine), Karl Klein (Violoncello) — vor und erzielte einen vollen künstlerischen Erfolg. Die Künstler scheinen bezüglich ihrer künstlerischen Qualitäten gut zueinander zu passen; das Zusammenspiel ist geschmeidig und durchweg gut abgewogen, ihr Vortrag musikalisch gesund, temperamentvoll, beweglich und lebendig. Die in allen Sätzen sehr saubere und ausdrucksvolle Wiedergabe des B dur-Trios op. 97 von Beethoven bereitete einen Hochgenuß. Das wundervolle Andante cantabile namentlich wurde sehr feinfühlig und stimmungsvoll gegeben, Brahms' c moll-Trio op. 101 und Max Regers in e moll op. 102 vervollständigten das gediegene Programm.

Die junge Pianistin Eleanor Anna Ehlers, die am 28. Sept. im Bechsteinsaal Bachs d moll-Toccata und Fuge, Beethovens D dur-Sonate op. 28, Schumanns C dur-Phantasie op. 17 und kleinere Stücke von Brahms, Chopin und Liszt spielte, wagte etwas zu früh den Schritt an die anspruchsvolle Öffentlichkeit. Zu früh, weil die junge Dame sich nicht nur in rhythmischen Extremen und Bizarrerien des Vortrags gefällt, sondern sich neben einer viel zuverlässigeren Technik auch eine sicherere Behandlung der verschiedenen Stilarten zu eigen machen sollte. Adolf Schultze.

Leipzig.

Am 29. September hatten wir endlich Gelegenheit, den schon so lange vorher angekündigten weltbekannten Yorkshire Chorus „The Sheffield Musical Union“ unter Leitung

*) In meinem vorigen Bericht (Heft 5) schlich sich ein Druckfehler ein, welcher den Namen H. Kasses entstellt. Bitte also nicht Kosse, aber Kasse lesen zu wollen. Kosse, in französischer Sprache, ist ein Scheltwort.

ihres hervorragenden Dirigenten Dr. Henry Coward in der Alberthalle zu hören. Der Chor verfügt nicht nur über ein ausgezeichnetes Stimmaterial, sondern zeichnet sich auch von geringfügigen Intonationsschwankungen abgesehen, durch einen rhythmisch präzisen Vortrag aus, er folgt den Intentionen des Dirigenten in jeder Weise und rechtfertigt durch vortreffliche Schulung den ihm vorausgehenden großen Ruf. Wundervoll brachte er die verschiedensten Schattierungen heraus und bildet in seiner Gesamtheit ein wirkungsvolles Instrument in der Hand des Dirigenten. Das Programm, das etwas ungenau zusammengestellt war, denn einige Nummern wurden ohne vorherige Ankündigung durch andere ersetzt, bildete eine recht bunte Reihe und gab dadurch einen ziemlichen Überblick über das Können des Chores. Besonders gut liegen ihm die Lieder, die in der ganzen Kultur dieses Volkes begründet (solche von Macfarren, Knyvett, Morley, Elgar usw.); Händel, wenn auch in seiner Pflege, die eigenste Domäne englischen Gesanges, würden wir wohl leichter, gefälliger auffassen. Mit der überaus schwierigen Motette „Singet dem Herrn“ von Bach fand sich der Chor überraschend gut ab.

Gleichzeitig waren auch noch 3 Gesangssolisten erschienen: Miss Phyllis Lett (Alt), Mrs. Webster Millar (Tenor) und Robert Charlesworth (Bass). Von diesen konnte uns einzig der Tenorist vom richtigem Gebrauch seiner zwar kleinen Stimme überzeugen; während bei den anderen der Ton zu sehr in der Kehle saß und daher nicht allzuleicht klang. Die Dame verfügt übrigens über einen wunderbaren Alt von erstaunlicher Tiefe, der Bassist über eine ausgezeichnete Vortragskunst. J. S. Staton begleitete recht gewandt an Klavier und Orgel. L. Frankenstein.

Rezensionen.

Ausgewählte Lieder mit Klavier (Verlag Rob. Forberg, Leipzig):
No 4. **Schillings, Max,** Der Hufschmied. M. 1.50.
„ 9. **Sinding, Christian,** Ein Weib. M. 1.–.
„ 11. **Rheinberger, Josef,** Sehet, welche Liebe. M. 1.20.
„ 12. **Reinecke, Carl,** Luftschloß. M. 1.50.

Zu C. Spittelers Gedicht „Der Hufschmied“ schrieb Schillings eine wirksame Musik. Ohne in kleinlichste Detailmalerei zu verfallen, liegt doch ihre vornehmste Seite in der prägnanten Charakterisierung rhythmischer und gesanglich-deklamatorischer Art. Das wirkungsvolle Lied erfordert keine Stimmen von großem Umfange und kann von Sängern und Sängerinnen vorgetragen werden.

Aber noch unmittelbar wirkender als Schillings' Komposition ist — wegen seiner reflexionslosen Art der Konzeption — der Sindingsche Gesang „Ein Weib“, in dem man, wenn man der Nationalität des Komponisten nicht bewußt wäre, berechtigte Zweifel an seinem nordischen Geblüt hegen könnte, so südlich leidenschaftlich ist es geschrieben. Nur solche aber, die ein treffliches Vermögen besitzen, ihre künstlerischen Intentionen zu verwirklichen, werden der Komposition zu gutem Erfolg verhelfen.

Rheinbergers „Sehet, welche Liebe“ ist ein tiefempfundener Passionsgesang. Wer seine Muse kennt, dem wird dies Wort genügen. Ein geschickter Organist wird die Klavierbegleitung ohne große Mühe auf sein Instrument zu übertragen vermögen, womit sicher auch der ursprünglichen Wirkung der Komposition gedient ist.

Noch weniger als das vorige verleugnet Reineckes Lied seinen Komponisten, den man, da er doch eigentlich noch in die Zeit Mendelssohns gehört, keinesfalls mit moderner Elle messen darf. Auch das vorliegende, „Luftschloß“ betitelt, läßt eben seine bekannten Eigenschaften, Liebenswürdigkeit und Schalkhaftigkeit, ein frisch-fröhliches Musizieren um seiner selbst willen, erkennen.

Zöllner, Heinrich, Männerchöre. Op. 104. Drei Gesänge: No. 1. Schön, schöner, am schönsten. Ged. v. Marg. Zöllner. Part. u. Stimmen M. 1.50. No. 2. Früher Frost. Ged. v. Marg. Zöllner. Part. u. Stimmen M. 1.20. No. 3. Durch. Ged. v. Eichendorff. Part. u. Stimmen M. 1.20.
—, Op. 105. Alaska. Ballade v. Fritz Erdner. Part. u. Stimmen M. 1.80. Sämtlich bei Rob. Forberg, Leipzig.

Als Männerchorkomponist steht Heinrich Zöllner schon lange mit in der ersten Reihe. Sein op. 104, von dem die ersten beiden Nummern nach inhaltlich und formal recht anerkennenswerten Texten seiner jungen Tochter — nur hätte sie sich nicht gestatten sollen, „Hain“ auf „heim“ zu reimen — geschrieben sind, enthält durchweg frische und wirkungsvolle Stücke. Sie können dank ihrem chorklangstimmigen Satze (ein Umstand, der bei Zöllner kaum hervorgehoben werden braucht), aber auch vor allem wegen ihres absichtlich einfachen harmonischen Gehaltes auch von kleineren Chören nicht zu schwierig bewältigt werden.

Einen recht tapferen Chor beansprucht hingegen die Chorballade „Alaska“, der ich vor den vorigen Kompositionen noch den Vorzug geben möchte. Sie stellt des Komponisten hohe tonmalerische Begabung in das hellste Licht. Geradezu vorbildlich erscheint mir die Art und Weise, wie er z. B. gegen den Schluß hin eine angstvolle Spannung durch das lange Aushalten des f im 1. und 2. Tenor zu erreichen versteht. Das äußerst dankbare Stück sei wärmstens empfohlen.

Max Unger.

Paul, Theodor, Systematische Sprech- und Gesangtonbildung. Kl. Ausgabe. Pr. M. —.80. Schülerheft Pr. M. —.20. Breslau, H. Handel.

Der bekannte Breslauer Gesangspädagoge hat in diesen Schriften die Grundsätze eines von ihm erfundenen Systems der Ton- und Stimmbildung niedergelegt, das bereits an vielen Volksschulen eingeführt ist und sich anscheinend dort auch schon bewährt hat. Verfasser setzt die Lehre von der Tonbildung nach seinen Grundsätzen genau auseinander, spricht über Atmung, Resonanz usw. Das Schriftchen dürfte zu empfehlen sein. L. Frankenstein.

Kreuz und Quer.

* Die Konzertpianistin Frl. Margarete Nécom, die sich auf Konzertreisen in Schottland befindet, wurde vom Deutschen Klub in London für einen Klavierabend am 28. Oktober engagiert.

* Kantor Gustav Borchers zu Leipzig hat soeben seinen 10. Ferienkursus für Chordirigenten und Gesanglehrer abgehalten, der wiederum gut besucht war und das große Interesse für die von ihm verfochtenen Methoden erkennen ließ. Herr Borchers unterrichtet bekanntlich nach der Typenlehre von Dr. Ottmar Rutz und dem Tonwortsystem von Carl Eitz-Eisleben, dessen eifrigster Verkämpfer er schon seit Jahren ist.

* Die Firma Julius Blüthner, Kaiserliche und Königliche Hof-Pianoforte-Fabrik zu Leipzig, welche auf früheren Weltausstellungen 15 erste Preise erhielt, ward auf der Weltausstellung in Brüssel mit dem Grand Prix ausgezeichnet.

* Die nach verschiedenen Zwischenfällen endlich fertig gestellte Stadthalle zu Görlitz wird am 27. Oktober mit einem großen Festkonzert unter Leitung von Dr. Karl Muck eingeweiht, wobei Beethovens „Neunte“ zur Aufführung gelangen soll.

* Hofkapellmeister Herfurth in Sondershausen erhielt den Titel Generalmusikdirektor.

* Am 25. September konnte Karl Klindworth seinen 80. Geburtstag begehen.

* Aus Erich Wolfgang Korngolds Pantomime „Der Schneemann“, die am 4. Oktober in der Wiener Hofoper ihre Uraufführung erlebte, erschien der Klavierauszug, sowie einzeln daraus „Entre-Acte“, ein Valse lente“, „Pierrot und Colombine“, „Serenade“ im Verlage der Universal-Edition. Ebendieser Verlag bringt soeben auch das Klaviertrio des jugendlichen Komponisten heraus, welches im Verlauf der nächsten Woche in Wien zum ersten Male öffentlich aufgeführt wird.

* Raabe & Plothow in Berlin, die dortige Filiale des Leipziger Hauses Breitkopf & Härtel, haben unter dem Titel „Auswahl der beliebtesten Musikalien“ einen Katalog veröffentlicht, der ein ziemlich umfassendes Bild der gesamten einschlägigen Literatur auf allen musikalischen Gebieten bietet

* In Bingen (Rhein) will man nun durch Umbau des Badhauses ein Theater und großes Konzerthaus schaffen.

Die nächste Nummer erscheint am 13. Oktober. Inserate müssen bis spätestens Montag den 10. Oktober eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1,25) **Gratis-Abonnement** d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Martha Freye
Konzert- und Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Nüssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezz sopr.) **Magdeburg**, Lüneburgerstr.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sänge
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr.

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorienteno
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Teno
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatoriu
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorienteno
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann • Teno
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Kreuz und Quer.

* Am 9. Oktober findet in Weimar unter den Vorsitz von Max Schillings die Beratung des Programms für die Feier des 100. Geburtstages von Franz Liszt im nächsten Jahre im Rahmen des Tonkünstlerfestes statt.

* Der Bachverein veranstaltet in der kommenden Saison drei große Chororchesterkonzerte. Das erste findet am Bußtage in der Thomaskirche statt und bringt — zum erstenmal für Leipzig — Händels „Belsazar".

* Theodor Blumer hat seine Stelle als Kapellmeister am Hoftheater zu Altenburg niedergelegt, um sich ganz der Komposition zu widmen. Er hat soeben eine komische Oper vollendet.

* Im Kgl. Opernhaus zu Dresden fand am 2. Oktober die 400. Aufführung des „Lohengrin" statt.

* Dem Intendanten des Hoftheaters zu Altenburg, Freiherrn von Kageneck, wurde bei seinem Scheiden aus 15jähriger Tätigkeit der Titel „Exzellenz" und die Mitgliedschaft des Hoftheaters verliehen.

* Wir bringen in dieser Nummer, auf die Künstleradresse hinweisend, das Bild des bekannten Kämpen für Carl Loewes schwierige Kunst, des Loewe-Interpreten Karl Götz. — Götz nennt den „neuen Loewe" eine reine Missionssache, und diese Mission sei nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch durchführbar. Loewes Balladen seien „Musikdramen kleinen Stils fürs Konzert" und darin fänden sich viele Aehnlichkeiten mit Wagnerschen Werken. Ferner spricht Götz von Loewes Oratorien, die der Welt noch ein heil- und segenbringender Messias sein würden, und über Loewes geniale Vertonung von 51 Goetheschen Dichtungen. Robert Schumann hätte nicht umsonst immer wieder in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" auf das große immense Schaffen Loewes hingewiesen. Wenn der Acker trotz Eugen Guras großen Heldentumes 40 Jahre brach gelegen hätte, so sei das einzig und allein dem unrichtigen Erfassen der Loewe-Kunst zuzuschreiben, die Religion sei und kein Modekram. — Diese Schriften wurden von Sr. M. Kaiser Wilhelm II, Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin Luise von Baden und Loewes 84jähriger Tochter mit großem Interesse gelesen. Karl Götz veranstaltete bisher 35 Loewe-Abende vom Rhein bis zur russischen Grenze und tritt eine 3. Loewe-Tournee durch Deutschland (22 Abende), mit drei neuen Programmen, am 9. Oktober an.

* Reiche musikalische Genüsse des Winters in Leipzig — beginnende Sintflut — werfen jetzt schon ihre Schatten durch Ankündigung voraus. Der Riedel-Verein veranstaltet mit „Christus", „Heilige Elisabeth", „Graner Messe" und „13. Psalm" im nächsten Jahre eine große Liszt-Feier. Das Böhmische Streichquartett meldet sich mit 5, das Brüsseler Streichquartett mit 3 Kammermusikabenden. Fritz von Bose gibt wieder seine 3 volkstümlichen Trio-Matineen. Sascha Colbertson, der große Geiger, wird sich aufs neue in Erinnerung bringen. Auch Ignaz Friedmann kommt wieder und beschert uns zunächst einen Chopin-Abend. Edith von Voigtländer, die junge Geigerin, der ein großer Ruf vorausgeht, wird sich nun auch zum erstenmal in Leipzig produzieren. Ihr Kollege, der gern gesehene Mischa Elman, wird natürlich nicht fehlen. Neben der Kammersängerin Therese Schnabel-Behr können wir Etelka Weinhold mit Liedern zur Laute genießen. Prof. Dr. Jaques-Dalcroze wird erneut durch einen Vortrag mit Aufführungen für seine Methode Propaganda machen. Ein neues Männerquartett, das Bernhardtsche Soloquartett wird sich in Leipzig durch ein Konzert einführen. Und dann? Wird man noch immer weiter ächzen und stöhnen und sehnlichst wünschen, daß Weihnachten recht bald herannahen und man unter dem grünen Lichterbaum ein Freikarte für die — Arche finden möge, zur Reise in das gelobte Land, allwo es keine Konzerte gibt.

* Franciscus Nagler hat soeben ein Weihnachtsoratorium „Die heilige Nacht" vollendet.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berli Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 28. 13. Oktober 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

18. 10. 1817 E. N. Méhul † in Paris.
20. 10. 1870 M. W. Balfe † in Rowney-Abbey.
21. 10. 1775 G. Baini * in Rom.
22. 10. 1811 Franz Liszt * in Raiding (Ungarn).
23. 10. 1801 G. A. Lortzing * in Berlin.
24. 10. 1725 A. Scarlatti † in Neapel.
24. 10. 1808 E. F. Richter * in Großschönau.
24. 10. 1811 F. von Hiller * in Frankfurt (Main).
24. 10. 1892 R. Franz * in Halle.

Haydn-Studien I.*)

Von **Max Unger.**

DA der greise Komponist infolge seiner körperlichen und der damit zusammenhängenden geistigen Schwäche nicht mehr imstande war, den Schlußsatz seines letzten 83. Quartetts, das dem Grafen Fries gewidmet ist, zu schreiben, so setzte man an seine Stelle die Noten und Worte seiner Visitenkarte. Über diese Worte wurde nun, wie die „Allg. Musikalische Zeitung" vom Jahre 1807 (S. 593), die wir übrigens auch weiterhin zu Rate ziehen werden, sagt, in vielen Zeitungen geschwatzt, und die Leute zerbrachen sich den Kopf darüber, „indem sie gelehrte Kombinationen und Tausenderlei in dieser Zeile suchen, was sie nicht hat und gar nicht haben will". „Sagen Sie doch den Leuten", schreibt der Wiener Berichterstatter an dieser Stelle des weiteren, „nun auch ein Wort über diese Kleinigkeit, und zwar das, daß sie gar nichts ist, gar nichts sein soll, als eben eine Kleinigkeit, ein gutmütiges Spiel, nichts als was sich in ihr auf den ersten Blick darlegt!" Die Ansicht des Korrespondenten über die Haydnsche Visitenkarte, die jetzt in keiner Biographie des Meisters, in keiner größeren Musikgeschichte mehr fehlt, hindert ihn jedoch nicht, die Angelegenheit weiter zu verfolgen und an derselben Stelle die Antwort des Abbé Stadler wiederzugeben, der aus den paar Noten einen zweistimmigen Kanon mit Pianofortebegleitung verfertigte, in welchem auf die Worte Haydns: „Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich", die dem Tenor untergelegt sind, der Sopran einen Takt später mit denselben Noten, nur eine Oktave höher, einsetzt: „Doch was sie erschuf, bleibt stets. Ewig bleibt dein Ruhm." *) Der Wiener Berichterstatter macht dazu den Vorschlag, die Stadlerschen Worte der leichteren Sangbarkeit halber lieber auf die Haydnschen zu reimen, so daß das Ganze dann folgendermaßen klingt:

„Hin ist alle meine Kraft" —
Doch es bleibt, was sie erschafft —
(oder: Ewig lebt, was sie erschafft —)
„Alt und schwach bin ich" —
Lebst doch ewiglich! —
(oder: Ewig liebt man dich!) —

Ungefähr einen Monat später teilt dieselbe Zeit-

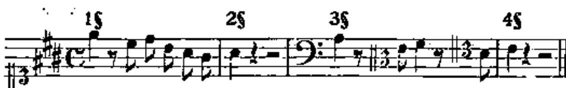
---

*) Wir bringen hiermit im Anschluß an den Aufsatz in den Heften 24 u. 25 des Jahrganges 1909 diesen zum Abschluß und in einem der nächsten Hefte noch einen weiteren Artikel.

*) Der Kanon lag im Faksimile des Cappischen Stiches (Wien 1805) dem 2. Maiheft 1909 der „Musik" bei.
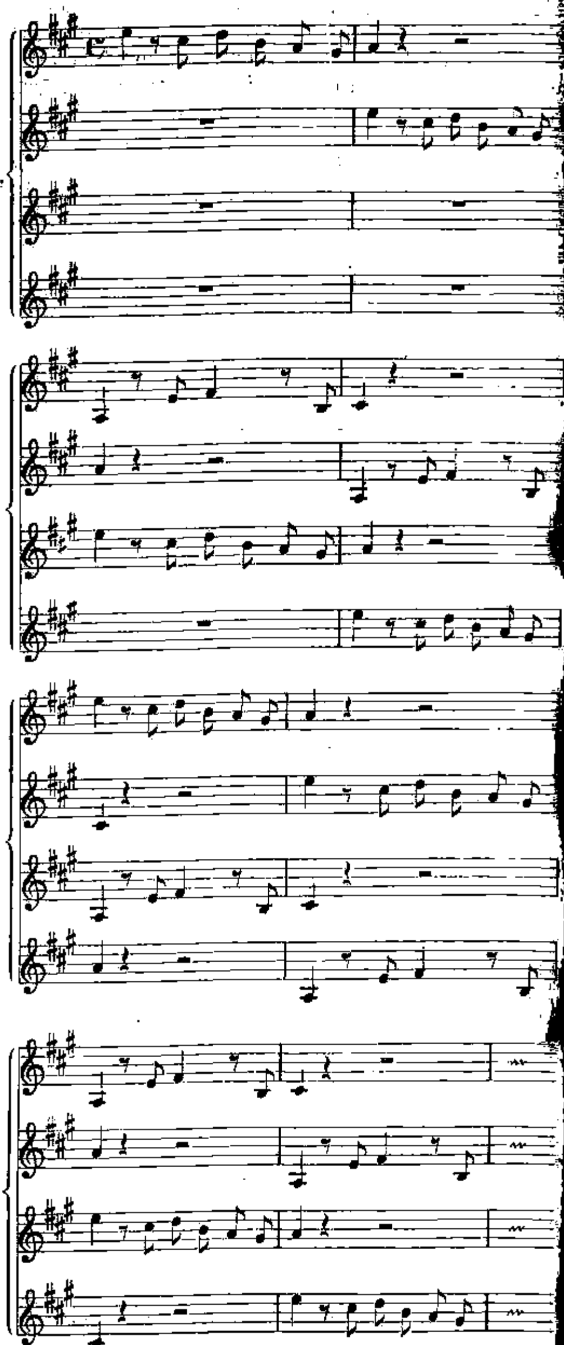
schrift einen anderen, diesmal vierstimmigen Kanon für Streichquartett von demselben Stadler mit, den ein anderer Korrespondent aus Wien nach seinem vom Komponisten erbetenen Original-abschriftlich eingesandt hat: Derselbe verdiene eher mitgeteilt zu werden als der frühere, da er in strenger Schreibweise abgefaßt, jener erster aber freier notiert sei, eine Behauptung, die allerdings einer rechten Begründung bedarf; es ist nämlich bei einem Vergleiche beider Stücke durchaus nicht einzusehen, weshalb man dem späteren den Vorzug strengeren Satzes — wenn es überhaupt einer ist — zugestehen soll; denn der Umstand, daß der erste Kanon zu seinem Vortrag instrumentaler Bearbeitung bedarf, kann doch schließlich für die Klassifikation desselben nicht von Bedeutung sein.

Eines kleinen „Kunststückchens“ ist hier noch zu gedenken. Acht Tage später, als der letzte Quartettkanon Stadlers erschienen ist, bringt die Zeitung noch eine Notiz eines ungenannten Berichterstatters über die Karte. Zwar sei in dieser Zeitung von Wien aus bestimmt erklärt worden, daß Haydn in jener bekannten Melodie keinen Kanon und überhaupt nichts Künstliches habe geben wollen; aber dessenungeachtet sei sie doch etwas — sei ein guter, vierstimmiger Kanon, wie jedermann finden werde, sobald das Columbische Ei hingestellt sei. Mit beinahe mystischem Anfluge meint er dann, daß es leicht möglich sei, daß eine Seele, wie jetzt die Vater Haydns — eine Seele, in welcher alle Künste der Harmoniker, aber nur von Altersschwäche umnebelt, lägen, indem sie etwas ganz Einfaches suche und gefunden zu haben glaube, etwas sehr Zusammengesetztes und Künstliches gefunden habe. Der Korrespondent läßt am Schlusse seiner Betrachtungen die im Sopranschlüssel notierte Visitenkarte folgen, sodann seine eigene Niederschrift, welche die Noten derselben unverändert beibehält und nur innerhalb der paar Takte mehrmals den Schlüssel wechselt, und zwar in folgender Weise:



(Man vergleiche diese Zeile mit dem Jahrg. 1909 S. 334 gegebenen Original.)

Der Berichterstatter überträgt nun die durch die verschiedenen Schlüssel in ihrer Bedeutung veränderten Noten sämtlich in den Sopranschlüssel und bildet, indem er die einzelnen Stimmen Takt für Takt einsetzen läßt, einen unendlichen, vierstimmigen Kanon im Einklange, den wir hier folgend (den Sopranschlüssel indes durch den geläufigeren G-Schlüssel ersetzt) wiedergeben:



Das Stückchen steht an Spitzfindigkeit sicherlich den beliebten Rätselkanons der alten Niederländer nicht nach; doch würde es bei gesanglichem Vortrage äußerst monoton klingen: Ein Takt würde — vom vierten an — wie der andere wirken, da jeder dieselben Noten, nur an andere Stimmen verteilt, enthält.

Während der letztere Anonymus und Stadler i ihren Haydn feiernden Produkten an des Meisters)tenzeile anknüpften, drückt der bekannte Theoreer und Lehrer Johann Georg Albrechts- :rger seinem Freunde, als er von ihm zu seinem ımensfeste statt persönlichen Glückwunsches die ısikalische Visitenkarte geschickt bekam, seine ankbarkeit in anderer Weise aus. Dieser selbst, eftig an Sand und Stein leidend und gleichfalls ıfähig, seinen alten Kunstbruder am nächsten)sephfeste zu besuchen, sandte ihm“ — nach der itteilung von Ignaz Ritter von Seyfried, :r die Herausgabe von J. G. Albrechtsbergers Sämtlichen Schriften über Generalbaß, Harmonieehre und Tonsetzkunst“ (Wien 1837) besorgte — ılgendes Erinnerungsdenkmal:

Pieridum Frater!
qui dudum noster Apollo diceris:
hunc Canonem fecit, dedicatque Tibi
vetus et sincerus amicus
Georg. Albrechtsberger
1806
Josepho Haydn. *)

Iieran schließt sich unmittelbar ein Kanon an (der weite ist nur die Transposition des ersten nach ; dur und durch Schlüsselveränderung in eine neue \ufgabe verwandelt), dem ein lateinischer, auf die eiden beider bezüglicher Hexameter untergelegt st: „Trostreich ist es, im Schmerz mitleidende ⁻reunde zu haben.“

Canone perpetuo a 4 voci in hypodiapente, ed hypodiapason.

So - la - ti - um mi - se - ris so - ci-
os ha - bu - is - se do - lo - rum, do - lo - rum.

L'istesso Canone in hyperdiatesseron, ed hypodiapason.

So - la - ti - um mi - se - ris so - ci-
os habu - is - se do - lo - rum, do - lo - rum.

Die Auflösung der beiden Aufgaben dürfte auf keine großen Schwierigkeiten stoßen. (Albrechtsberger gibt übrigens die Auflösungen in alten Schlüsseln mit bei.) Durch die vorgezeichneten Schlüssel ist die Reihenfolge der Stimmen, durch die Weiser die Stelle ihres Einsatzes deutlich angezeigt. Der Alt muß also im Anfang des zweiten Takts des ersten Kanons in der Unterquinte (Hypodiapente), der Tenor im vierten in der Unteroktave (Hypodiapason) des Soprans, der Baß — was nicht so deutlich ersichtlich ist — im fünften Takt in der Unterquinte des Tenors einsetzen. Hier folge nun die Lösung des zweiten Kanons:

Da der Geburtstag Albrechtsbergers auf den 3. Februar fiel, so dürfte ihm Haydn seine Karte vielleicht schon am 4. Februar 1806 — die Taufe fand wohl meist einen Tag nach der Geburt statt — oder doch in den nächsten Tagen zugeschickt haben. Haydn selbst war bekanntermaßen ein Freund solcher liebenswürdiger Künsteleien. Hatte er doch eine ganze Menge Kanons von seiner eigenen Komposition unter Glas und Rahmen gebracht. Dem Theaterdichter Iffland und dem Vorsteher der Fürstlich Esterhazischen Theater H. Schmidt gegenüber sprach er sich — sowie auch anderen seiner Besucher und Freunde — darüber dahin aus, er sei

*) Den Musen Verbrüderter! Der Du längst schon unser Apoll heißt: diesen Kanon verfertigte und widmete als alter und aufrichtiger Freund Georg Albrechtsberger Dir Joseph Haydn, 1806.

zu arm, seine Wände mit kostbaren Gemälden zu schmücken, und so habe er sie doch wenigstens mit etwas zieren wollen, was einzig in seiner Art und daher seiner Seltenheit wegen von Wert sei.*) Ein schon früher entstandener Krebskanon, den Haydn, wie Pohl in „Haydn in London“ sagt, an die Oxforder Universität sandte, indem er seiner Ernennung zum Doctor damit selbst ein beredtes Beglaubigungssiegel aufdrückte, dürfte der neuen Mitteilung hier nicht unwert sein. Das interessante Stückchen, welches recte vor- und rückwärts und sodann auf den Kopf gestellt wieder vor- und rückwärts gesungen werden kann, gibt sich folgendermaßen:

Canon cancricans.

Du sollst an Ei - nen Gott glau - ben.

Du sollst an Ei - nen Gott glau - ben.

Za parte.

Jose. Haydn.

Dieser Lesart, die ich einem nach der Haydnschen Handschrift hergestellten Faksimile (mitgeteilt in „Apollo's Gift or the Musical Souvenir for 1830“, ed. by Muzio Clementi and J. B. Cramer) verdanke, reihen sich nach der textlichen Seite hin noch eine Anzahl andere an. Die ursprünglich untergelegten Worte, wie sie Haydn der Oxforder Universität zukommen ließ, lauten so:

Thy voice, o Harmony, is divine.
(Dein Tönen, Harmonie, ist göttlich.)

Zwei andere Texte samt dem Kanon teilt die „Allg. Musikalische Zeitung“ (Leipzig 1804/05 S. 116) mit:

Thou shalt have none other Gods but me
(Du sollst keine andern Götter haben neben mir)**) und:
Im ew'gen Wechsel schau ruh'gen Geist!



*) Siehe Heinrich Schmidt: „Erinnerungen eines weimarischen Veteranen aus dem geselligen, literarischen und Theaterleben“, Leipzig 1856.

**) Das Autograph davon war im Besitz von Griesinger und befindet sich jetzt im Archiv der „Gesellschaft der Musikfreunde“ zu Wien.

Richard und Siegfried Wagner.*)

Von Dr. **Ottmar Rutz.**

(Schluß.)

Dieses „Einfühlen“ in die fremde Gefühlswelt eines anderen ist häufig nur Sache des guten Willens und der Gewöhnung. Denn leichter ist es, das Seelische zu lenken, viel schwerer ist es, unwillkürlich die Haltung und Stimmfärbung, die zu einem fremden Temperament gehört, anzunehmen. Hier liegt der Grund, warum von jeher Sänger wie Schauspieler gewisse Werke nur mit geringerem Gelingen wiedergeben konnten. Sie fanden niemals unwillkürlich die Ausdruckshaltung und den Stimmklang des fremden Temperaments, das in jenen Werken ausgedrückt war*). Erst heute, nachdem die Arten dieser Körperhaltungen und des zugehörigen Stimmklanges genau ausgeschieden sind — man vergleiche das oben erwähnte Buch: „Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme“ —, wird diese Schwierigkeit überwunden werden können. Wer das Temperament und die Körperhaltung Mozarts besaß, der war der geborene Mozartsänger; Richard Wagner zu singen, war ihm solange versagt, bis er nicht unwillkürlich die energische Haltung Richard Wagners und seine energische, stählerne Stimme fand. Wer die Haltung Beethovens und sein Temperament besaß, der konnte wohl den Florestan singen, nicht aber den Siegfried. Nur wenn er zufällig Haltung und Stimmklang änderte, gelang ihm die Wiedergabe. Den wenigsten aber, die nicht schon an sich das gleiche starke Temperament Richard Wagners, seine energische Haltung und den energischen, stählernen Klang der Stimme besaßen, gelang es, unwillkürlich seine für sie fremde Haltung und seinen fremden, ungewohnten Stimmklang anzunehmen. So kam es, daß man behauptete, Richard Wagner verderbe die Stimme; denn tatsächlich leidet die Stimme der weichen Temperamente, wenn sie die Musik des starken Temperaments singen soll, wie die Stimme des starken Temperaments leidet, wenn sie die Musik des milden Fühlens wiedergeben soll.

Das aber erleben wir jetzt gerade wieder an Siegfried Wagners Werken, daß man sie mit dem stählernen Stimmklange, den sein Vater verlangt, wiedergeben will: zum größten Schaden der Stimme und der künstlerischen Wirkung; die Musik des weichen Fühlens verlangt eben auch den weichen Stimmklang.

Erkennen wir so in allem musikalischen Schaffen eine große psychologische Gesetzmäßigkeit, die neben und in allem Künstlerischen waltet, so fassen wir das Wesen Richard Wagners richtig auf: er

*) Vgl. auch Dr. Löbmann: Ein Rutz-Abend in Leipzig in der Zeitschrift „Die Stimme“, Verlag Trowitzsch, Berlin, 1910, Märzheft.

bringt, ein Tondichter aus der Welt des milden Fühlens, in künstlerisch verfeinerter und seelisch vertiefter Art — tiefer als Lortzing! — das dem milden Fühlen der Masse des deutschen Volkes, wie es im deutschen Volksliede webt und lebt, von jeher so nahstehende Bühnenspiel des leichtbeweglichen Kunststils. Seine Musik ist allüberall von dem glatten melodischen Fluß und der gleichförmigen, fließenden Rhythmik des milden „Gemütsstiles" erfüllt und vermeidet alle die gewaltigen Kontraste in der Lautheit, die der starke Gemütsstil liebt, sie vermeidet dessen überkleine (chromatische) und übergroße (fanfarenartige) Tonschritte, seine ungleichförmige Rhythmik und unregelmäßige Gliederung. Siegfried Wagner vermeidet die dem starken Typus eigene Art der Orchestrierung (ein anderer als Richard Strauß, der ebenfalls zwar dem milden Typus des Fühlens angehört, jedoch im Bann des Gemütsstils von Wagner, Liszt, Berlioz deren Orchestrierungsart übernommen und weitergebildet hat und seine reine Gemütsstilart äußerlich wie mit einem Panzer verdeckt, wenn schon stellenweise und namentlich in den Singstimmen seiner Bühnendichtungen wie seiner Lieder sein mildes Temperament klar hervorbricht). Bleibt so Siegfried Wagner seiner Art vollkommen treu, so ist diese Stilreinheit umso höher einzuschätzen, als gerade er in der größten Gefahr war, die eigene Art zu verlieren. Andere — die älteren starkfühlenden Komponisten Frankreichs — haben niemals sich völlig von der Einwirkung freigemacht, die der italienische und der deutsche Gemütsstil, vom Kunststil abgesehen, auf sie ausübte. Ihr Gemütsstil, der im Innersten der des starken war, wurde stets durch übernommene Eigentümlichkeiten des milden Gemütsstils beeinflußt. Erst mit Berlioz trat die Emanzipierung von den fremden Gemütsstilarten ein. Doch alles wiederholt sich: in Deutschland stehen jetzt viele Tondichter des milden Fühlens unter dem Einflusse des starken Gemütsstils, wie ihn Richard Wagner, Liszt und Berlioz am reinsten geprägt. Was bei diesen wahrer Ausdruck ihres eigenen Fühlens war, wird bei jenen zur äußeren Manier, zum übernommenen Stil, vielfach zu etwas verstandesmäßig Gewolltem und verstandesmäßig Ausgebildetem, es hat aufgehört, notwendiger Ausdruck des innerlich Erlebten zu sein.

Ihnen gegenüber steht Siegfried Wagner, nicht einsam, aber doch als einer der wenigen, die an der eigenen Art festhalten. Sie zu erkennen, zu verstehen, zu genießen, mag nicht jedem gleich leicht sein. Hat er aber erst erkannt, wo die Schwierigkeit für das Verständnis liegt, so hat er schon den ersten Schritt getan, ihn zu verstehen, der nicht wie sein Vater ehern, gewaltig, mit der Wucht des starken Fühlens einherschreitet, sondern liebenswürdig, biegsam, klar und milde wie Lortzing und der Weber des „Freischütz", wie Flotow und der Beethoven der leichtgeschürzten Teile in „Fidelio". Siegfried Wagner zu verstehen, ist nicht so sehr ein künstlerisches als ein psychologisches Problem.

Und nun die auf den Grund gehende Frage: warum gehört Siegfried Wagner nicht dem gleichen „Typus" der Gemütsanlage an wie sein Vater? Von der Mutter kam die andere Art: durch Briefe Frau Cosima Wagners steht auf Grund der vorgenommenen Leseproben fest*), daß sie dem Typus des milden und kühlen Fühlens angehört, und dieser hat sich auf den Sohn vererbt: nicht anders wirken ihre Briefe natürlich und ausdrucksvoll als in der Körperhaltung und dem hellweichen Klange des mildfühlenden, des deutschen Typus gesprochen. Denn ebenso die Sprache wie Gesang und Musik stehen mit dem Gemütsleben, Körperhaltung und Stimmklang in dem erst neuerdings bekannt gewordenen Zusammenhange**).

---

*) Vgl. folgenden Brief von Frau Cosima Wagner an Arnold Böcklin, welcher wie andere Briefe von ihr im Typus des weichen und kühlen Gefühls zu sprechen ist:

Hochgeehrter Herr Böcklin!

Möchten Sie mir es nicht übelnehmen, wenn ich bei Ihnen anfrage, ob Sie wohl gewillt sein würden, die Skizzen zu den Dekorationen des Parsifal zu übernehmen, welcher hier in Bayreuth aufgeführt werden soll. Ich möchte meinen Mann mit diesen Skizzen zu seinem Geburtstag (am 2. Mai) erfreuen und weiß, daß ich bei keinem Künstler ein innigeres Verständnis und ein großartigeres Auffassen vorfinden könnte. Hoffentlich gestattet Ihnen Ihre Zeit die Erfüllung meiner Bitte, und indem ich die Dichtung für Sie hier beilege und um eine baldigste Antwort bitte, zeichne ich . . .

**) Näheres auch über die Sprache s. in dem bei Oskar Beck, München, im Herbst erscheinenden praktischen Handbuch: „Sprache, Gesang und Körperhaltung". Im allgemeinen sei noch bemerkt, daß alle die nach allgemeinsten und spezielleren Gattungen („Typus" und Unterarten) erfolgte Scheidung der Ton- und Wortdichter, wie sie auch in Kürze im Obigen behandelt wird, nicht etwa auf Grund verstandesmäßiger Erwägung sich ergibt, sondern prinzipiell in der Hauptsache nur auf Grund experimenteller Untersuchungen durch die Stimme auf den richtigen und falschen Ausdruck hin. Dabei hat sich allerdings vielfach herausgestellt, daß, was man bisher auf Grund aprioristischer Spekulation an Meinungen verfocht, mit den experimentell festgestellten seelischen Tatsachen in Widerspruch steht und jeder tatsächlichen Begründung entbehrt. Über weitere Artenunterschiede, so z. B. zwischen Siegfried Wagner und Lortzing, Heine und Richard Wagner, vgl. die ausführliche Darstellung.

Musikbriefe.

Wien.

„Susannens Geheimnis.“ Intermezzo in 1 Akt nach dem Französischen v. Enrico Golisciani (deutsch von M. Kalbeck). Musik von E. Wolf-Ferrari.

„Der Schneemann.“ Pantomime in 2 Bildern, Szenarium v. Ballettmeister Godlewski. Musik von Erich Wolfgang Korngold.

Erstaufführungen der Hofoper am 4. Oktober 1910.

Für Kaisers Namensfest — als den offiziellen Novitätentag der Hofoper — sind diesmal oben genannte zwei nette Kleinigkeiten gewählt worden. „Susannens Geheimnis“ ist ja wohl allen Lesern unseres Blattes bekannt. Den Stil des stellenweise recht ansprechenden, aber auf die Dauer kaum zugkräftigen kleinen Operchens kennt man aus Wolf-Ferraris „Neugierigen Frauen“. Absichtliches Zurückgreifen auf Mozart und Rossini einerseits und die alt-italienische Buffo-Oper (begründet durch Pergolesis „Serva padrona“), andererseits mit den nötigen modernen Zutaten in bezug auf Harmonisierung und Instrumentation. Hierbei die — stets bühnengerechte, geschmackvolle und meisterlich flotte — Mache weit bedeutender als die sich nirgends übers Konventionelle erhebende Erfindung. Für dieses erste Mal war der Erfolg ein sehr freundlicher. Möglich, daß der Beifall vielleicht noch mehr der gesanglich wie schauspielerisch gleich trefflichen Wiedergabe der beiden Hauptrollen durch Frau Gutheil-Schoder und dem (neu engagierten) Bariton Herrn Rittmann gegolten hat, am meisten verdient hat ihn das vom Hofopernkapellmeister F. Schalk sorgfältigst einstudierte und feinfühligst dirigierte Orchester, in welchem ja auch wie fast immer bei Wolf-Ferrari der musikalische Schwerpunkt liegt. Aber auch M. Kalbecks formvollendet feinfühlige Verdeutschung des italienischen Originaltextes ist sehr zu loben.

Die eigentliche Sensation des Abends war die Pantomime „Der Schneemann“, rührt doch die Musik derselben von einem 11jährigen Knaben her, über dessen technische und geistige Frühreife seit einem halben Jahre wahre Wunderdinge in den Zeitungen verbreitet waren. Und zwar dies auch mit überzeugenden Notenbeispielen belegt, z. B. in der Zeitschrift „Der Merker“ mit einer in der Tat erstaunlich satzgewandten und figurenreichen Passacaglia aus einer Klaviersonate des kleinen Erich Korngold und einer netten Humoreske „Sancho Pansa“ (gleichfalls für Klavier), beides überraschend modern empfunden, dort von dem „letzten Klassiker“ — Brahms —, hier mehr von Richard Strauß beeinflußt. Im „Schneemann“, dessen Musik aber der jugendliche Autor nur für Klavier geschrieben, während die farbenreiche, für mein Empfinden aber mitunter zu dicke, ja aufdringliche Orchestration der eine der beiden Kompositionslehrer E. Korngolds A. von Zemlinsky besorgte*), schienen ihm als Hauptvorbild die berühmten Ballette Delibes' „Coppelia“ und „Sylvia“ vorgeschwebt zu haben. An diesen liebenswürdigen, echt französischen Kleinmeister gemahnen im „Schneemann“ besonders gewisse anmutige melodische und rhythmische Biegungen der zwei Hauptwalzer, deren einer auch das recht wirksame Intermezzo zwischen den zwei Abteilungen („Bildern“) der Pantomime vorstellen. Die „Handlung“ der letzteren ist wo möglich noch harmloser als die der vorher gegebenen einaktigen Oper, sie spielt ein bißchen in die altitalienische Puppen-Komödie hinüber, nur daß der dort gewöhnlich als „Prügelknabe“ dienende Pierrot hier zum quasi Arlecchino erhoben erscheint. Im „Schneemann“ bilden nämlich er, Pierrot (Herr Godlewski) und Colombine (Frl. Wopalenski) das Liebespaar, das sich aber erst nach Überlistung des Oheims der letztgenannten, Pantalon (ein neuer Doktor Bartolo: Herr van Hamme) vereinigen kann. Das geschieht so. Gassenjungen verfertigen auf einem belebten Platz zur Weihnachtszeit einen Schneemann. Hinter diesen stellt sich Pierrot und bringt der drüben hinter einem Fenster im ersten Stock des Hauses Pantalons sichtbaren Colombine auf der Geige ein Ständchen. Um aber mit der holden Schönen noch besser liebäugeln zu können, trägt er in einem unbewachten Moment den Schneemann in die Kulissen, gleich darauf in einem Maskenkostüm aus weißer Baumwolle wiederkehrend und hiermit — als neuer Schneemann — auf dem Platz erscheinend. In demselben Schneemannskostüm betritt er nun im zweiten Bilde — greisenhaft-feierlich wie der „steinerne Gast“ (auch mit denselben dmoll-Harmonien wie dort im „Don Juan“) die Schwelle Pantalons. Dieser, darob aufs höchste erschreckt, ruft die Dienerschaft und einen eben im Hause arbeitenden Schornsteinfeger zu Hilfe. Aber ersterer sucht sofort vor dem „Gespenst“ entsetzt das Weite, während der Schornsteinfeger „zur Abwehr“ mit dem Schneemann wenigstens einen Grotesktanz beginnt. Der alte Pantalon sucht sich inzwischen aus einer Weinflasche Mut zuzutrinken. In dem Dusel, dem er dadurch verfällt, sieht er nun erst zwei, dann drei und vier, endlich unzählige Schneemänner — ein hübscher choreographischer Effekt, der zugleich dem Komponisten Anlaß zu einem artigen Fugato gibt. Als Pantalon volltrunken niedersinkt, eilen die Liebenden jubelnd davon. Verwandlung: Schauplatz des 1. Bildes. Man sieht den von Pierrot wieder auf seinen Platz gestellten Schneemann. Diesen zertrümmert voll Wut der aus seinem Rausch aufgewachte Pantalon, als er in der Ferne das — immer leiser erklingende — Horn des Postwagens hört, den das fliehende Liebespaar bestiegen hat. Mit kühnen Fortissimo-Dreiklangsfolgen: Esdur — Fdur fällt der Vorhang. Aus diesem aparten Schluß wie auch aus zahlreichen früheren Stellen der Pantomime ergibt sich zur Genüge die Vertrautheit und persönliche Vorliebe des jugendlichen Autors mit der, bezüglich für die musikalische Moderne (von den Franzosen außer Delibes vielleicht besonders Debussy, von den Italienern namentlich Puccini) — gewisse rasch zugreifende Achtel- und Sechzehntel-Figuren sowie sprechende Baßmotive deuten auch auf die Kenntnis des späteren Wagner („Meistersinger“, „Nibelungen“). Auf Grund solcher reicher musikalischer Belesenheit und der ihm verliehenen, selten eigenen Begabung weiß nun der kleine Komponist für die Illustration der geschilderten pantomimischen Vorgänge mit überraschender Sicherheit fast überall den richtigen Ton zu treffen und das Ganze — durch Wiederholung besonders charakteristischer Partien in eine höhere Einheit zu bringen. Von selbständigen melodischen Einfällen wäre namentlich Pierrots Serenade mit dem schönen ausdrucksvollen Violinsolo anzuführen, das zwar als solches erst Herr Zemlinsky hinzufügte, aber Erich Korngold bereits genau in Noten vorbereitete; Konzertmstr. Rosé spielte es bei der Premiere ganz wundervoll und erzielte damit den größten Beifall des Abends.

Alles in allem eine vollgültige jugendliche Talentprobe, die so aufgefaßt auch auf die massenhaft erschienenen Besucher der Erstaufführung wirkte: man rief den jetzt 13 Jahre zählenden, kleinen musikalischen Tausendkünstler 4—5 mal lebhaft hervor. Die ungewöhnliche Auszeichnung in so jungen Jahren gleich vor dem Publikum des Hofoperntheaters er-

*) Der andere, bei dem er zuerst „studierte“, ist der Konservatoriumsprofessor Robert Fuchs.

scheinen zu können, verdankt Erich Korngold übrigens dem günstigen Eindruck, welchen „Der Schneemann" schon zuvor am Klavier vorgeführt bei Soireen im hiesigen Statthaltereipalais und bei Baronin Bienerth (der Gattin des Ministers) hervorgebracht hatte, von wo Direktor von Weingartner die Pantomime sofort für die Hofoper übernahm. Ob sie damals Herr von Zemlinsky bereits instrumentiert hatte, ist mir unbekannt. Übrigens waren auch Szenierung, Ausstattung, mimisch-choreographische und orchestrale Aufführung des „Schneemann" (letztere unter Herrn Schalks Leitung) rückhaltlos zu loben.

Prof. Dr. Theod. Helm.

Rundschau.

Konzerte.

Berlin.

Die Königl. Kapelle begann ihre dieswinterliche Konzerttätigkeit unter Richard Strauß' Leitung am 3. Oktober unter den üblichen Begleiterscheinungen — ausverkauftes Haus bei Hauptprobe und Aufführung. Das Programm dieses ersten Sinfonie-Abends war den drei unsterblichen Großen: Haydn, Mozart und Beethoven geweiht. Ersterer kam mit seiner G dur-Sinfonie (Br. u. H. No. 13), Mozart mit seiner lieblichen Es dur- und Beethoven mit seiner ernstgewaltigen „Eroica"-Sinfonie darin zu Wort. Daß die Ausführung den weitgehendsten Ansprüchen entsprach, in bezug auf technische Sauberkeit und klangliche Ausgeglichenheit jedenfalls schwerlich zu überbieten sein dürfte, braucht wohl kaum besonders betont zu werden. Aus der „Eroica" seien der Trauermarsch und das Finale hervorgehoben: jener kam mit ergreifender Innigkeit, dieses mit unvergleichlicher Feinheit im Aufbau und hinreißendem Schwung zur Wiedergabe.

Im Blüthnersaal veranstaltete am 1. Oktober Herr Alfred Sittard (Dresden) ein Orgelkonzert, in dem er Max Regers Sonaten in fis moll op. 33 und d moll op. 60, sowie die Präludien nebst Fugen in e moll und D dur von Bach zu Gehör brachte. In der Wiedergabe dieser Kompositionen dokumentierte sich der Konzertgeber als ein tüchtiger Vertreter, als gediegener Kenner und Spieler seines Instrumentes. Sein technisches Können ist außerordentlich vorgeschritten, seine Pedaltechnik glänzend, seine Registrierung bekundet einen feinen, künstlerischen Geschmack und Verständnis. M. Regers dreisätzige fis moll-Sonate, hier bisher nicht gehört, interessierte besonders in dem stimmungsvollen Mittelsatz (Intermezzo) und dem prächtigen Finale, einer mit reichen harmonischen und kontrapunktischen Mitteln ausgestatteten Passacaglia. — Am 4. Oktober gab die Pianistin Paula Stebel ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester im Konzertsaal der Königl. Hochschule für Musik. In der Wiedergabe des B dur-Konzertes von Brahms, das zusammen mit dem Es dur-Konzert No. 9 von Mozart und dem in c moll von Beethoven auf ihrem Programm verzeichnet stand, bot die junge Künstlerin eine hochachtbare, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Fehlt dem Vortrag mitunter virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. Das von Herrn Dr. Kunwald sicher geführte Orchester unterstützte die Konzertgeberin in bester Weise. — Der jugendliche Violoncellist Henri Meinardi, der sich am folgenden Abend mit einem in der Singakademie gegebenen Konzert vorstellte, bewies in seinen Darbietungen — ich hörte die Konzerte in c moll op. 33 von Saint-Saëns und in h moll op. 104 von Dvořák — ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten; er wird indessen noch eifrig an seiner weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihm gelingen wird, regeres Interesse zu erwecken. Adolf Schultze.

Leipzig.

Sascha Culbertson, dem ein großer Ruf vorausgeht, zeigte sich in seinem Konzerte (8. Oktober — Kaufhaus) als ein Künstler, dem jegliche Schwierigkeit fremd ist, der in dieser Hinsicht also kaum noch etwas zu lernen braucht. Hingegen vermißte man noch zu sehr die Tiefe der Empfindung, das beseelte Spiel. Culbertson stand den Werken, soweit sie tieferes Eingehen erforderten, zu kühl unpersönlich gegenüber. Dies bezieht sich auf Ernsts fis moll- wie Tartinis d moll-Konzert und Mozarts Andante aus dem Konzert D dur (op. 121). Werke wie Spies' Elfentanz und Massenets Méditation aus „Thaïs" darf ein ernsthafter Künstler nicht auf sein Programm nehmen. Einen nicht nur ausgezeichneten Begleiter (er begleitete alles frei aus dem Gedächtnis), sondern auch einen recht beachtenswerten Pianisten lernten wir in Herrn Emerich Kris kennen, der sich in einer Orgelfuge von Bach-Liszt und einer Fantasie über die Oper „Eugen Onegin" von Tschaikowsky-Pabst als Musiker von hervorragend tüchtigen Qualitäten zeigte.

L. Frankenstein.

Das erste Abonnementskonzert im Gewandhause trug ein vornehmlich „apollinisches" Gepräge. Den Manen C. Reineckes zu Ehren wurde der Abend von seinem vielleicht bekanntesten Orchesterwerk, seiner Ouvertüre zum „König Manfred", pietätvoll eingeleitet. Die Novität des Abends, zwei Sätze aus der „Maurischen Rhapsodie" von Humperdink, ließ den Komponisten in ganz anderem Lichte erscheinen als man ihn als den des deutschen Märchens kennt: Obgleich man sich manche Farbenmischungen im Orchester noch orientalisch-satter gewünscht hätte, obgleich man sich den ersten der Sätze, die „Elegie bei Sonnenuntergang" (Tarifa) elegischer gedacht haben möchte, so freute man sich doch, den bewährten Meister, sonst urdeutsch wie keiner, mit solch gutem Glück seinem ursprünglichen Wesen eigentlich fremdartige melodische Linien zeichnen zu sehen. Daß er indes, wie schon angedeutet, auch sonst im zweiten Satz, betitelt „Eine Nacht im Mohrencafé" (Tanger), seiner westlichen Nationalität nachgeben mußte, bewies — nicht gerade der Wirkung zum Schaden — die ganze, seine kontrapunktische Technik in den Vordergrund rückende Faktur des Satzes, der übrigens beinahe den einzigen „dionysischen" Einschlag des Abends darstellte. Prof. Nikischs Hingabe an Humperdincks Komposition trug nicht wenig zu ihrer beifälligen Aufnahme beim Publikum bei. Den zweiten Teil des Programms füllte Brahms' D dur-Sinfonie aus. Nikischs Brahmsinterpretation macht auf mich immer einen so weihevollen Eindruck, nimmt mich immer so gefangen, daß ich mir ihn durch kritisches Anhören nur trüben würde. Die Wiedergabe war denn auch diesmal wieder meisterhaft. Die Solistin des Abends, Frau Julia Culp, hatte sich „Ellens drei Gesänge" von Fr. Schubert und Brahmssche Lieder aufs Programm gesetzt und befestigte damit ihr Ansehen als mit schönen stimmlichen Mitteln und guter Beherrschung derselben begabte Sängerin, deren musikalisches Ausdrucksvermögen jedoch etwas abwechslungsreicher zu wünschen wäre. Die Schubertschen Gesänge waren übrigens, wenn auch vielleicht ein wenig zu modern pikant, von Henry Wood in feinsinnigster Weise instrumentiert.

Die übrigen, denen Frau Culp die übliche Zugabe anzufügen gezwungen wurde, begleitete Nikisch in seiner bekannten Art, die, ohne daß sie sich selbst herrlich in den Vordergrund stellt, schon allein einen künstlerischen Genuß darstellt.

Max Unger.

München.

Einer, den wir in München gut brauchen könnten, hat Abschied von uns genommen: Siegmund von Hausegger. Was für einen hervorragenden, seine Sache mit Idealismus und lebendigem Pulsschlag durchfechtenden Dirigenten wir in ihm verlieren, hat er wiederum in einem zugunsten der Richard Wagner-Stipendienstiftung veranstalteten Konzert bewiesen. Das Konzertvereins-Orchester durch den Hochflug seiner künstlerischen Darstellungskraft und den zündenden Funken seiner rhythmischen Energie inspirierend, ließ er Beethovens „Eroica" wie Wagners „Faust-Ouvertüre" in tiefgefaßter Größe und Durchgeistigung erstehen und vor allem Liszts geniale „Tasso-Dichtung" (Lamento e Trionfo) das ihr innewohnende erwärmende und leuchtende Feuer ausstrahlen: das war eine Leistung, die, alle Saiten seelischen Empfindens von der Tragik „unheilbarer Trauer" bis zur singhaften Erhabenheit des „ritterlichen Sängers" zum Klingen bringend, den Hörer unwiderstehlich in den Bann der aus tiefster Erschütterung zu triumphierendem Enthusiasmus emporwachsenden Tonsprache schlug. Dem feinsinnig zusammengestellten Programm fügten sich Solovorträge der Sopranistin Schmitz-Schweicker ein, welche wir hier schon zu wiederholten Malen als sympathische Vortragskünstlerin zu begrüßen Gelegenheit hatten. — Unter Mitwirkung der anmutigen hiesigen Sopranistin Hedwig Spengel und des gewandten Leipziger Oboisten Richard Lauschmann veranstalteten die Brüder Georg und Emmeran Stoeber einen Abend, der speziell der Einführung neuer Kompositionen von Thomassin, Weismann und Haas gewidmet war. Des letzteren ausgesprochener Sinn für Humor und feine kleine Gebilde bestätigte sich von neuem vor allem im gut getroffenen op. 28 (Zwei Grotesken für Cello und Klavier), teilweise auch in dem etwas zu groß geratenen „Kränzlein Bagatellen" für Oboe und Klavier, op. 23. Durch ansprechende natürlich empfundene Lyrik zeichnet sich Thomassins Nocturno für Oboe, Cello und Klavier „In der Dämmerung" aus, während Jul. Weismann in den Liedchen „Der Tanzbär" und „Das Osterhäschen" das Genre des allerdings nicht gerade konzertmäßigen, aber unterhaltsamen possierlichen Kinderliedes mit Geschick vertritt. Aus der Zahl der übrigen Kammermusikabende seien ein Schumann-Abend der Neuen Kammermusik-Vereinigung herausgegriffen und der letzte Abend der Böhmen, die unter Mitwirkung des Kammervirtuosen Prof. Hoyer (Horn) und des Kgl. Kammermusikers Tuckermann (Horn) Mozarts D dur-Divertimento als ungetrübten Genuß darboten; im Thema mit Variationen war besonders Karl Hoffmans Führung der Primgeige von auserlesenster Delikatesse. — In einem der letzten Abonnement-Konzerte des Konzertvereins, die unter Ferdinand Löwes Leitung mit Beethovens IX. Sinfonie ihren würdevollen Abschluß fanden, lieh Henri Marteau sein kerniges, temperamentvoll akzentuiertes Spiel dem dank vieler unmittelbarer, melodischer und rhythmischer Reize außerordentlich fesselnden a moll-Konzert von Dvořák, mit dem er stürmischen Beifall erntete. Seinem Kollegen Felix Berber gebührt der Ruhm, auch in München, wie anderwärts, Schillings' Violinkonzert eingeführt zu haben. Und die Meisterschaft, mit der er dies in jeder Hinsicht äußerst schwierige Werk sinfonischen Charakters beherrscht, ist keine geringe! Die scharfe Plastik und eiserne Energie seiner Darstellungsweise, die Virtuosität seines Spiels und die Wärme seiner poetisch hingebungsvollen Kantilene setzte er für den Erfolg der Novität ein, die einerseits eben so reich ist an Spenden aus der Vorratskammer des harmonischen Feinschmeckers und an jener genügsam bekannten und geschätzten Empfindungsskala, mit welcher der Komponist das Individuelle seiner Noblesse zum Ausdruck zu bringen weiß, wie sie andererseits speziell in lyrischen Momenten den Mangel einer ungehemmt dem frischen Quell musikalischer Inspiration entströmenden Urkraft nicht verleugnen kann. Namentlich der übermäßig weit ausgesponnene langsame Satz leidet, zum betrüblichen Nachteil für viele hervorragend schöne Episoden, an jenem peinvollen Suchen nach Eigenpfaden, jenem Ringen mit innerer Unfreiheit. Unseres Erachtens scheint in dem dritten Satz das Wertvollste und Abgerundetste zu stecken; das ist in den Hauptzügen ein Stück voll erquickender Lebensfreudigkeit und tollendem Treiben, dessen brillanter Verve wohl ein großer Teil des Erfolges zuzuschreiben ist, welchen der dirigierende Komponist mit dem Solisten sich errang. — Eine blutjunge Geigerin, die voraussichtlich noch viel von sich reden machen wird, ist Beatriz Leech. Die köstlich frische Art, mit welcher sie musiziert, berührt ebenso angenehm wie der sachliche Ernst, mit dem sie sich in ihre Aufgabe versenkt. Dazu auch im Besitz einer schon beträchtlich entwickelten Technik, wird die Zukunft hoffentlich jene großen Erwartungen erfüllen, zu denen ihre jetzigen Leistungen auch bei ihrem zweiten Auftreten (u. a. Beethovens und Paganinis D dur-Konzerte) berechtigen. Auf dem Gebiet des Klavierspiels findet die junge Argentinierin in Georg Széll aus Wien einen Rivalen, der ebenfalls als Wunderkind sein Publikum in Erstaunen versetzte. In Chopins f moll-Konzert zeigte das vergnügte Bürschchen ein wirklich auffallendes Können, in bezug auf musikalische, rhythmische Sicherheit und Lebendigkeit ein ganz positives Carrière-Kapital. Möchten sorgsame Lehrer ihn davor bewahren, daß er sich durch die Behendigkeit seiner Finger zu äußerlichem Virtuosentum verleiten lasse; es wäre schade um ihn. Aus Österreich kommen uns weiterhin noch einige neue Bekanntschaften in Gestalt einer sehr gewandten Pianistin Volavy, (die Schütts f moll-Konzert vorführte) einer Es dur-Sinfonie von Oberleithner, die sich im letzten Satz zu wirkungsvollen Monumenten steigert, und einer in quasi Mahlerschem Stil gehaltenen Sinfonischen Dichtung für großes Orchester, Orgel, Mezzosopran und Frauenchor von Richard Mandl, „Griselidis" genannt. Hierzu angeregt durch Armand Silvestres gleichnamiges Drama ist es dem Komponisten gelungen, ein sehr beachtenswertes Werk von gediegener Arbeit, stattlichem Aufbau und zumeist klangschöner Instrumentation zu schaffen, das auch in dem Erschöpfen des vielfach wechselnden Stimmungsgehaltes ein natürlich empfundenes Gemüt verrät. Die Interpretation des Wiener Kapellmeisters Friedrich Karbach, der die drei genannten Werke mit großer Umsicht leitete (Münchener Konzertvereins-Orchester), verhalf besonders dem persönlich anwesenden Komponisten Mandl zu einem starken Erfolg. Erstmalig betätigte sich hierbei der Frauenchor des neugegründeten Münchener Konzertchors. — Eine weitere Neuerscheinung haben wir zu verzeichnen: die Münchener Madrigal-Vereinigung, bestehend aus 7 Sopran-, 4 Alt- und je 3 Tenor- und Baßstimmen — ein nicht eben ausgeglichenes Klangverhältnis! — unter Leitung des sorgsamen Jan Ingenhoven. Das Programm ihres Debüts führte, in wechselnder Größe und Zusammenstellung des Gesangskörpers, vom 16. Jahrhundert über Mozart und Brahms zur Jetztzeit, die durch den persönlichen impressionistischen Stil Debussys vertreten war und durch dessen Eigenkolorit fesselnde Tonreflexe warf. Zeigten sich hierbei neben vortrefflich gelungener Ausführung kreszendierender Fugati eine noch nicht gefestigte Intonation der Einzelstimmen, wie sie auch bei den exponierten Stimm-

führungen eines Jacob van Wert zutage trat, so konnte man seine aufrichtige Freude haben an der subtilen Detail-Ausarbeitung des graziösen Scherzliedes (u. a. Passerau, um 1535). Für das ruhig-milde Licht des gemütstiefen Ludwig Senfl zum Beispiel muß noch allmählich jene erforderliche ausgeglichene Tonblüte sich in den noch jung zusammengefügten Stimmen entfalten: diese wird dann auch dazu verhelfen, der unserer heutigen Zeit so fern liegenden Gebundenheit religiöser Versenkung im Geiste des 16. Jahrhunderts näher zu kommen. Alles in allem läßt sich Gutes von Ingenhovens Unternehmen erhoffen. — Als hocherquickliche Neuheit sind Waldemar von Baußnerns Kammergesänge zu begrüßen. Aus dem duftigen Kranze dieser lieblichen Melodien aus früheren Jahrhunderten gab uns Martha Stern mit Mitgliedern des Konzertvereins-Orchesters vier frischfarbige Blüten, die in der zarten Gewandung Baußnernscher Instrumentation einen feinsinnigen Zauber tragen. Außerdem gab es in den Volks-Sinfoniekonzerten noch allerlei Nennenswertes; u. a. zwei junge erfolgreich strebsame Pianistinnen: Hedwig Schöll und Emmy Braun. Und schließlich sei noch der leichtgeschürzten Muse ein Blick zugeworfen, die in der Tänzerin Clothilde von Derp eine mit musikalischer Grazie begabte Jüngerin ihrer Kunst vorführte — und die außerdem, auf dem Gebiet des Lautengesanges, Sven Scholander in gewohnter Weise mit Jubel und Lorbeer überschüttete.

Der Sommerstille entgegengehend sind die Klänge der Musikalischen Akademie verhallt, in den mächtigen Tonwellen des Lisztschen „Christus“ ausgeströmt. Das war eine großartige Palmsonntag-Aufführung Felix Mottls: die in der berauschenden Kraft und Weise, wie sie z. B. das „Tu es Petrus“ oder das „Resurrexit“ erstrahlen läßt, von gleich überwältigendem Eindruck war wie seinerzeit die weltentrückte, verklärte Heiligkeit der Christus-Auslegung durch unseren unvergeßlichen Heinrich Porges. Wie es bei der damaligen Aufführung der Fall war, drückte auch jetzt Fritz Feinhals der großen Bariton-Partie den edlen Stempel des Lisztschen Mottos auf: „Wahrheit in Liebe wirkend .....“; seine Seligpreisungen, sein „Tristis est anima mea“ steigen aus erschütterndster Menschlichkeit zur Erhabenheit und Größe wahrhafter Göttlichkeit empor. Das ist für Feinhals eine Aufgabe, in der er sein Allerbestes entfaltet und über deren Lösung man nur in Worten der Dankbarkeit zu sprechen vermag. Neben ihm betätigten sich die weiteren Solisten (Bosetti, Preuse-Matzenauer, Wolf, Bender) in würdevoller hingebender Weise; das Hoforchester und der Chor des Lehrergesangvereins leisteten Außerordentliches. — Letzterer hat sich kürzlich auch um die Erstaufführung von Regers „100. Psalm“ verdient gemacht. Der kraft- und lebensvollen Interpretierung dieses Werkes mit dem königl. Hoforchester unter Fritz Cortolezis anfeuernder Leitung und des Hoforganisten L. Maier umsichtiger Assistenz ist es zu danken, daß die imponierenden Qualitäten dieser Schöpfung zu mächtiger Geltung gebracht wurden. Sind sie auch fast ausschließlich äußerlichen Ursprungs, d. h. einer wohlberechneten Architektonik, einem effektbewußten Arbeiten mit den erprobten Wirkungen großer Massen und anschwellender weiter Linienzüge zuzuschreiben, so läßt sich doch dem Werk der Wert einer bedeutsamen Kunstfertigkeit nicht absprechen. Persönlich aber Fühlung zu ihm zu gewinnen, wird wohl für jeden ausgeschlossen sein, der zur künstlerischen Ausdeutung solchen Stoffes wie des vorliegenden ein innerlich wahres, seelisches Verhältnis zu ihm, ein geistiges Bezwungenwerden und Aufgehen in ihm als Grundbedingung ansieht. Dazu sind auch Episoden tiefer greifender Reflexion, wie z. B. der in mystisches Halbdunkel getauchte Einsatz „Erkennet, daß der Herr Gott ist“, zu vereinzelt und, einer positiven eigenen Erfindungskraft entbehrend, nicht überzeugend genug. — Den Beschluß der diesjährigen Saison bildete die Aufführung des nach einer langen Reihe von Jahren wieder hervorgeholten Requiems von Verdi durch die Konzertgesellschaft für Chorgesang, welche im Dezember und März Bachs „Weihnachts-Oratorium“ und „Johannes-Passion“ unter Leitung von Ludwig Hess gebracht hatte, nun aber die Direktion des Mai-Konzertes dem in Lübeck tätigen Kapellmeister Hermann Abendroth übertrug, dem sich hiermit Gelegenheit bot, jetzt auch in seiner Vaterstadt wohlverdiente Lorbeeren zu pflücken.

E. von Binzer.

Kreuz und Quer.

* Der Weltkurort Karlsbad erhält ein groß angelegtes Opern-Festspielhaus. Eine Anzahl Männer mit allgemein bekannten Namen aus der Kunst- und Finanzwelt, haben sich zusammengetan und den Beschluß gefaßt, in Karlsbad ein allen modernen Anforderungen entsprechendes Festspielhaus nach dem Münchener Muster zu entrichten. An der Spitze des Konsortiums steht Direktor Andreas Dippel (New-York). Unterhandlungen mit Mahler, Rich. Strauß, Felix von Weingartner, Slezak usw., welche der Angelegenheit großes Interesse entgegenbringen, sind im Zuge und dürften von Erfolg gekrönt sein. Ein Kapital von 8000000 Kronen ist bereits gesichert, von dem 4000000 Kr. sofort flüssig gemacht werden können. Das Geld ist von amerikanischen, österreichischen und reichsdeutschen Kapitalisten gezeichnet worden.

Die aufgeworfene Frage, ob denn Karlsbad der geeignete Platz für solch ein großes Unternehmen ist, kann mit einem „Ja“ beantwortet werden. Der Kurort Karlsbad hat einen überaus regen Fremdenverkehr, der stetig im Steigen begriffen ist. Die Frequenz der Kurgäste, von denen jeder einzelne einige Wochen im Kurorte Aufenthalt nimmt, beträgt ungefär 70000 Personen. Ein großer Teil dieser Kurgäste erhält Besuche von Familienmitgliedern, die sich einige Tage aufhalten, und deren Zahl auch nicht gering ist. Weiter besuchen den Kurort den Sommer über mehr als 200000 Passanten. Die unmittelbare Nähe der Kurorte Marienbad, Franzensbad und auch Teplitz, mit ihrem Fremdenzufluß, fällt ebenfalls in die Wagschale. Um den Besuch braucht also dem Unternehmen nicht bange zu sein und dies schon deshalb nicht, weil die deutschböhmischen Kurorte im Sommer den Sammelpunkt der Kunst- und Finanzwelt bilden und auch der Adel mit selbst gekrönten Häuptern an der Spitze in den genannten Kurorten Aufenthalt nimmt. Während in anderen Städten mit Festspielhäusern das Publikum direkt zum Besuche der Vorstellungen eine Reise unternehmen muß, wäre in Karlsbad schon ein ausgiebiger Stock von Interessenten anwesend. Aber auch die herrliche Lage der Kurstadt selbst, und nicht zuletzt die Heilquellen, sowie die kurörtlichen Einrichtungen, der Saisontrubel, der entfaltete Glanz und die Pracht der Toiletten, das kunterbunte Bild des Kurlebens, endlich die vielen Vergnügungsgelegenheiten bilden gewiß einen Anziehungspunkt selbst für diejenigen, welche ausschließlich das Festspielhaus besuchen wollen. In künstlerischer Beziehung wird wohl das denkbar Beste geboten werden. Die Verhandlungen mit Mahler, Rich. Strauß, Weingartner — die gewiß zu einem günstigen Schluß führen werden — bürgen dafür.

Im Karlsbader Festspielhause sollen die Meisterwerke der musikdramatischen Kunst — ohne Beschränkung auf eine genau präzisierte Richtung — in vollendeter stilreiner Wiedergabe zur Aufführung gelangen. Die italienischen und französischen Opernwerke sollen tunlichst in der Originalsprache wiedergegeben werden. Nur mit der bestmöglichsten solistischen Besetzung und nur mit den hervorragendsten Meister-Dirigenten wird gerechnet. Deutsche, italienische und französische Opernwerke sollen gleiche mustergültige Pflege finden. Für die Spieldauer ist die Zeit von Mitte Juni bis Mitte August vorgesehen.

Die Stadt Karlsbad steht dem Projekte sehr sympathisch gegenüber, sodaß der heikle Punkt des Projektes, die Platzfrage, jedenfalls bald einer günstigen Erledigung entgegengeht. Das Konsortium gedenkt das Festspielhaus in ungefähr drei Jahren fertiggestellt zu haben. M. Kaufmann.

* Am 2. Oktober verstarb in Schlachtensee bei Berlin, 67 Jahre alt, der Kammersänger Georg Lederer, welcher 1878—1889 eines der angesehensten Mitglieder des Leipziger Stadttheaters war, auch als Oratoriensänger und im Konzert-

saal viel Anerkennung fand. In dem berühmten Quartett der damals in hoher Blüte stehenden Leipziger Oper war er der Tenor (Sopran Frau Baumann, Alt Frau Metzler-Löwy, Baß Otto Schelper). Zuletzt in Zürich und Riga engagiert, wirkte er die letzten 10 Jahre als Gesanglehrer.

* Paganinis Nachlaß unter dem Hammer. Wie man aus Florenz erfährt, gelangte dort der reichhaltige Nachlaß des großen Geigenmeisters Niccolò Paganini, der sich bisher im Besitze seiner Enkel, der Barone von Paganini in Parma, befand, zur öffentlichen Versteigerung, nachdem der Staat den Ankauf der wertvollen Reliquien aus finanziellen Gründen abgelehnt hatte. Außer den zahlreichen Geschenken an den Meister, darunter solchen von Königen und Fürsten, enthielt der Nachlaß eine größere Anzahl bisher unveröffentlichter musikalischer und handschriftlicher Manuskripte. Die 96 Katalognummern umfassenden Kompositionen lassen den vielfach bestrittenen Wert der schöpferischen Leistungen des in der Reproduktion unerreichten Künstlers aufs neue und in unanfechtbarer Weise hervortreten. Die Versteigerung war stark besucht von Sammlern, die aus aller Herren Ländern herbeigeströmt waren, um einzelne Stücke zu erwerben. Auf Vorschlag eines der anwesenden Herren wurde dagegen die Sammlung im ganzen feilgeboten und von dem Antiquariat Leo S. Olschki, dort, für 17500 Lire erstanden. Mit diesem Ankauf erwarb der bekannte Antiquar gleichzeitig die Urheberrechte der bisher unveröffentlichten Kompositionen. Wie wir erfahren, sollen bereits Musikverleger mit ihm in Verbindung getreten sein, um das Recht der Veröffentlichung zu erhalten.

* Anläßlich der Eröffnung der Stadthalle in Görlitz findet am 27. Oktober daselbst ein Konzert unter Leitung des Herrn Kgl. General-Musikdirektors Dr. Muck-Berlin statt, an dem außer den Görlitzer Chorvereinen das Berliner Philharmonische Orchester und die Mitglieder der Kgl. Oper Frl. Frieda Hempel, Frau Götze und die Herren Kirchhoff und Griswold, sowie Prof. Seiffert und Kgl. Musikdirektor, Hof- und Domorganist Bernhard Irrgang-Berlin mitwirken werden. Zur Aufführung gelangen: Präludium u. Tripelfuge in Esdur f. Orgel, Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen" für eine Sopranstimme u. Orchester mit Orgel und Cembalo (bearbeit. v. Prof. Dr. M. Seiffert-Berlin), Magnifikat für Chor, 5 Solostimmen und Orchester mit Orgel und Cembalo (bearbeitet von Karl Straube) von Joh. Seb. Bach, ferner Neunte Sinfonie in dmoll mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude", für großes Orchester, 4 Solo- und 4 Chorstimmen von Ludwig van Beethoven.

* Zu einem Riesenerfolg gestaltete sich, so schreibt man uns aus New-York, das in vorletzter Woche abgehaltene erste Sängerfest des Pacificer Sängerbundes in San Francisco. Tatsächlich stand ganz San Francisco im Zeichen des Sängerfestes. Den verschiedenen Konzerten wohnten durchschnittlich 20000 Menschen bei. Den Clou bildete das Wettsingen um die von Kaiser Wilhelm und Kaiser Franz Josef gestifteten Sängerpreise — prächtige Pokale. Bei der Preisverteilung hielten der deutsche Konsul in San Franzisco Franz Bopp und Austausch-Professor Dr. Ide Wheeler Ansprachen. Den Kaiser Franz Josef-Preis errang der „Männerchor" von Sacramento.

* Musikerautographen. Der Schluß der Versteigerung im Antiquariat von Karl Ernst Henrici in Berlin brachte eine Serie Briefe von Robert Schumann an seinen Verleger Whistling in Leipzig, die 405 M. erzielten; ein Musikstück desselben Künstlers, „Der Handschuh, Ballade von Schiller", und einige Briefe an befreundete Künstler 333 M. Ein Schreiben des berühmten Geigers Tartini und mehrere von Spontini 170 M. Von Verdi ein musikalisches Album unterzeichnet „Napoli 1839", und von Tschaikowsky einen Brief 155 M. Ein Madrigal von Allessandro Scarlatti kam auf 235 M. Autogramme der Schwester, des Sohnes und des Vaters Mozarts erzielten 200 M. Von Paganini fünf Briefe, darunter einer an König Friedrich Wilhelm III. (französischer Text), 120 M. Franz Liszt war vertreten mit einer Klavierkomposition „Der Kampf ums Leben", zwei religiösen Musikstücken sowie Briefen und Entwürfen, die 513 M. brachten. Von Lortzing brachten fünf Briefe 101 M. Von Johannes Brahms erzielten mehrere Briefe 260 M. Der größte Teil der Sammlung ging in den Besitz des Musikhistorischen Museums in Köln über.

* Der Leiter der vereinigten Cölner Stadttheater, Geh. Hofrat Max Martersteig, feiert demnächst sein 25 jährig. Jubiläum als Bühnenleiter.

* An der Königl. Hochschule für Musik zu Berli[n] wurde eine Opern- und Kapellmeisterschule eingerichtet u[nd] deren Leitung Prof. Arno Kleffel übertragen.

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verl[ag] des „Musikalischen Wochenblattes", Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Reger, Max, Op. 92. Suite für Orgel. Leipzig, Otto Fo[r]berg. M. 4.—.

— —, Op. 100. Variationen und Fuge über ein lustiges Them[a] von Joh. Ad. Hiller. Für Klavier zu vier Händen bearbeit[et] von Otto Singer. Berlin, Bote & Bock. M. 6.—.

— —, Präludium und Fuge No. 1 (h moll), No. 2 (g moll), f[ür] die Violine allein à M. 2,—. Ebend.

— —, Sechs Vortragsstücke (Suite in a moll) für Violine un[d] Klavier (Op. 103a) No. 4, 5, 6 als Arrangement für di[e] Flöte. à M. 1.50. Ebend.

— —, An Zeppelin. Für Gesang und Klavier. M. 1.— Ebend.

— —, Drei Duette für Sopran und Alt mit Klavierbegleitun[g] à M. 1.50. Ebend.

Daß Max Reger zu den markantesten Erscheinungen de[r] musikalischen Gegenwart gehört, wird heute kein vernünftige[r] Musiker mehr zu bezweifeln wagen. Man braucht mit Rege[r] nicht durch dick und dünn zu gehen, wie es noch vor ei[n] paar Jahren einige enragierte Regerianer tun zu müsse[n] glaubten, die aus innerstem Drang einmal dem Münchene[r] Kritiker Louis eine Katzenmusik darbrachten, nur weil er sic[h] unterstanden hatte, ein Werk Regers etwas abfällig zu kriti[]sieren. Daß er einer unserer blendendsten Könner ist, wi[rd] ihm niemand abstreiten. Schon die Leichtigkeit, mit der [er] produziert, nötigt Bewunderung ab, allerdings nur dort, w[o] er der naheliegenden Gefahr entgangen ist, oberflächlich [zu] werden, und in kontrapunktischer Gewandtheit das Heil je[g]lichen Schaffens sieht. Bezeichnend genug für Regers spe[zi]fische Begabung ist ja der Umstand, daß nicht die unbe[]deutendsten seiner Werke über fremden Einfällen, über fremde[n] Themen aufgebaut sind. Die hier angezeigten Komposition[en] geben ein ziemlich getreues Bild von der musikalischen Ar[t] Regers. An seine Lieder darf man dabei freilich nicht denken. Denn die Ode an den Grafen Zeppelin ist jedenfalls besse[r] gemeint als geraten. Ihr Ton ist etwas kantorenhaft, nicht hymnisch genug, um als passender Ausdruck für ein Ereignis zu gelten, das unseren Tagen den Stempel aufgedrückt hat. Von den Duetten gefällt mir am besten die „Waldesstille". No. 3 ist rhythmisch unruhig und schöpft den Inhalt des Gedichtes nicht aus. Auf dem Papier sehen diese Lieder prachtvoll aus, und der Fachmusiker wird sie nicht ohne Genuß aus der Hand legen. Aber der akustische Eindruck bleibt beträchtlich hinter dem optischen zurück. Am meisten Freude hat mir die Suite für Orgel gemacht. Sich in sie zu vertiefen muß für jeden Organisten ein Fest sein. Die Meisterschaft Regers an der Orgel ist bewunderungswürdig, die Stimmführung durchsichtig wie Kristall. In ähnlichem Geiste sind die Violinstücke gehalten. Aber es muß schon ein ganzer Musiker sein, der sie mit allen ihren Finessen in Strich und Rhythmik zur vollen Geltung bringen soll. Wer technisch nicht ganz auf der Höhe steht, wird besser daran tun, sich an sie nicht erst heranzuwagen. In der Uebertragung der Variationen op. 100 für Klavier zu vier Händen hat Otto Singer seine von den Musikern schon lange geschätzte Kunst der Bearbeitung aufs neue deutlich erwiesen. Je seltener im allgemeinen die Gelegenheit ist, so anspruchsvolle Werke wie die Hiller-Variationen in der Originalfassung zu hören, um so lieber greift man zu dem Surrogat der Transkription, weil auch in der Musik der Grundsatz gilt, daß etwas noch immer besser ist denn nichts. Dr. Ernst Rychnovsky.

Die nächste Nummer erscheint am 20. Oktober. Inserate müssen bis spätestens Montag den 17. Oktober eintreffen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro 1/4 Jahr = 5 Mk. (jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
– Konzertsängerin (Sopran) –
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Martha Freye
Konzert- und Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Eva Uhlmann • Chemnitz, Wettinerplatz 4
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Küssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann • **Tenor**
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Telegr.-Adresse: Musikschubert — Leipzig —

Konzertdirektion Reinhold Schubert

LEIPZIG
Poststraße 15
Telephon 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands

Manager der Konzerttournees von **Télémaque Lambrino**

Margarete Nécom

.. Konzertpianistin ..
HANNOVER
Brahms-Strasse 1

PRESSSTIMMEN:

„Sie ist eine Pianistin von besonderer musikalischer Anlage. Ihr Ton ist von blühender Schöne, ihre Technik schlackenfrei und beseelt, ihre Ausdrucksfähigkeit nicht weiblich schwach, sondern stark und grosszügig. Zu diesen Vorzügen kommt ein hochpoetisches Feingefühl, das sie in Wohllaut singen und klingen lässt."
BRAUNSCHW. ALLGEM. ANZ.

„Goldenes Leben tiefer Empfindung und feinen Gefühles beseelte das technisch bedeutende Spiel und liess es den Weg zum Herzen finden."
Bremen, WESERZEITUNG.

„Fräulein Nécom verfügt über eine hochbedeutende und zuverlässige, namentlich im Passagenspiel klangvolle Technik. Ihr Anschlag ist kräftig, fast männlich, und doch wieder von einer zarten Weichheit. Gern lauscht man ihren Darbietungen, die hohe Intelligenz und tiefes Verständnis verraten.
CASSELER ALLGEM. ZEITUNG.

„Fräulein Nécoms technisches Können ist zweifellos, aber besonders wirkt sie durch die männlich grosszügige Auffassung ihrer Musik. Ihr Spiel hinterlässt durchaus den Eindruck von Kraft, nicht nur der Finger, sondern auch des Geistes u. des Charakters."
Dundee (Schottland), DUNDEE ADVERTISER.

„Fräulein Margarete Nécom zeigte sich als eine über guten Anschlag und Technik und auch über lebhaftes Empfinden verfügende Pianistin." FRANKFURTER ZEITUNG.

„Fräulein Margarete Nécom zeigte sich als eine ganz hervorragende Klaviervirtuosin von eminenter Fingerfertigkeit u. Technik." Halle a. S., SAALEZEITUNG.

„Alles, was sie zu bieten hatte, war gediegen und zeugte von gründlichem Können." HANNOVERSCHES TAGEBL.

„Ich muss gestehen, es waren die besten pianistischen Leistungen, die ich in dieser Konzertsaison gehört habe"
HILDESHEIMSCHE ZEITUNG.

Hans Swart Janssen

Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff

Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg. Znamenskaja 26

Orgel

Adolf Heinemann

Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz**

Bariton

Otto Anheuer

Opéra et Concert
Baß
Paris, 176 Rue du Temple.

Ernst Everts

— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Hermann Ruoff

Baßbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Wurzerstraße 8 III.

Otto Werth

Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang mit Lautenbegleitung

Marianne Geyer

BERLIN W. 30 Nollendorfstr. 25
Konzertsängerin (Altistin)
Deutsche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute**
Konzertvertr.: **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Marie Dubois

Pianistin
PARIS
Engagements: Konzertbureau Emil Gutmann, München

Moritz Romanus

Kapellmeister
Konzertbegleiter f. Elsaß-Lothr. u. Baden
Straßburg i. Els.,
Lezai Marnesia-Staden 3

Violoncell

Hans Bottermund

Cellovirtuos
Leipzig, Sophien-Platz 4.

Fritz Philipp

„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten
Adr.: **Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater**

Prof. Georg Wille

Königl. Sächs. Hofkonzertmeister
Dresden, Comeniusstr. 89

Violine

Julius Casper

Violin-virtuos
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair

PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 29. 20. Oktober 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

25. 10. 1838 Georges Bizet * in Paris.
27. 10. 1782 N. Paganini * in Genua.
28. 10. 1798 H. Bertini * in London.
31. 10. 1844 C. Berneker * in Darkehmen.

Deutsche Klavier-Programmusik um 1700*).

Von **K. Schurzmann.**

WENN man die Programmusik in ihrer geschichtlichen Entwicklung betrachtet, so liegen ihre ersten Anfänge weiter zurück, als im allgemeinen bekannt ist. „Nachweisbar hat die Tonmalerei bis zu gewissen Grenzen schon in der Gesangskunst des vorchristlichen und christlichen Altertums eine Rolle gespielt," heißt es in der „Geschichte der Klaviermusik" von Weitzmann-Seiffert. „In modernem Sinne, daß irgend ein hervorragender Wortausdruck durch musikalische Mittel in seiner bildhaften Wirkung gesteigert wird, haben die venezianischen Meister zuerst Tonmalerei getrieben. Sie beschränkte sich auf den Gesang und brauchte noch die unmittelbare Verknüpfung mit dem Wort." Da mit den venezianischen Meistern hier die von Willaert begründete Schule gemeint ist, welche in ihrer künstlerischen Bedeutung dem 16. Jahrhundert angehört, so ist die Grenze für den Beginn vokaler Programmusik nach neuesten Forschungen noch um zwei Jahrhunderte zurück zu erweitern; die florentinische Caccia des 14. Jahrhunderts, z. B. der anonyme Kanon „Tosto che l'alba" von Ghirardellus gibt eine vollständige Jagdszene realistisch wieder*). — Die ersten Proben von Programmusik auf instrumentalem Gebiet finden sich nach Shedlock „Die Klaviersonate" in England im „Queen Elisabeth Virginal Book"**), dort enthält eine Phantasie von John Munday Schilderungen von schönem und schlechtem Wetter. — „In Frankreich", berichtet Seiffert, „übernahmen zur Zeit Ludwig XIII. die beiden Gaultiers als Hauptvertreter der französischen Lautenmusik Überschriften aus der Ballettmusik, mythologische Namen, genrebildartige Bezeichnungen für ihre Tänze, die jedoch als Ausdruck des inneren musikalischen Empfindungsgehaltes noch nicht gelten können. Chambonnières, der Begründer der französischen Klavierschule, übertrug die Bezeichnung auf einzelne Suitensätze für Klavier. François Couperin legte seinen Stücken allgemeine Affekte, z. B. ‚Les Sentiments', ‚Les Regrets', ja ganze Vorgänge zugrunde. In einem dreiteiligen Stück ‚Les Pellerines' stellte er die Wallfahrt dar, das Erbitten des Almosens und den Dank dafür; in einer anderen Komposition ‚La Triomphante' Kriegserklärung, Kampf und Siegesfanfare."

In Deutschland ist Frohberger zu nennen, von dem es heißt, daß er imstande war, Ereignisse, Gefühle und Gedanken auf dem Klavier darzustellen. Weitzmann schildert das Lamento einer Suite, welches die Himmelfahrt des höchstseligen Ferdinands IV.

*) Musicalische Vorstellung Einiger Biblischer Historien. In 6 Sonaten.. Auff dem Claviere zu spielen Allen Liebhabern zum Vergnügen versuchet von Johann Kuhnauen. Leipzig. Gedruckt bey Immanuel Tietzen. Anno MDCC.

*) Sammelbände der Internat. Musikgesellschaft. III. Bd. Wolf, „Florenz in der Musikgeschichte des 14. Jahrhunderts."

**) Fitzwilliam Virginal Bock, s. Shedlock und Weitzmann-Seiffert.

zum Gegenstande hat, und Shedlock weiß von einem Schlachtengemälde desselben Autors zu berichten. Endlich muß Buxtehude genannt werden, dessen Klaviersuiten mit der Charakteristik der sieben Planeten verloren gegangen sind.

Nach Feststellung dieser Vorgängerschaft komme ich zum eigentlichen Kernpunkt: „Johann Kuhna als dem wichtigsten Vertreter deutscher Programmmusik in älterer Zeit.“ Geboren am 6. April 1660 in dem „Zinn Berg Stadtgen Geysingen“ am Erzgebirge, wirkte er von 1648 als Organist an der Thomaskirche in Leipzig, seit 1701 Thomaskantor und Universitätsmusikdirektor bis zu seinem Tode 1722, im Amte gefolgt von Joh. Seb. Bach. Die „Biblischen Historien“ erschienen als viertes und letztes Werk 1700; er bezeichnet sie wie sein drittes Werk als Sonaten, sie kommen aber bei der Beurteilung der deutschen Klaviersonate, deren ersten Grund Kuhnau legte, nicht in Betracht, da Form, Anordnung und Zahl der Sätze durch den Stoff bedingt wurden. Daß er sich nicht für den Schöpfer instrumentaler Programmusik hielt, geht aus seiner Vorrede hervor, worin er Frohbergers und andrer „exzellenter“ Komponisten gedenkt, später eine Sonate „La medica“ beschreibt, als deren Komponist Seiffert Joh. Caspar Kerl vermutet. Die Vorrede ist von besonderem Interesse, weil der Verfasser sich auf dem Gebiete der Affektenlehre versucht. Nachdem er im allgemeinen feststellt, daß die Wirkung der Musik auf den einzelnen von seinem Temperament abhängt („ein lustiger Geist kann ohne Schwierigkeit zur Freude oder zum Mitleiden gebracht werden, dahingegen ein Künstler große Mühe haben wird, wenn er dergleichen bei einem Melancholico oder Cholerico ausrichten soll“, oder „wenn das Temperament des Zuhörers zur Motion nicht geschickt ist, so wird die Musik fast nicht mehr operieren, als in der Fabel der Syrenen-Gesang in den verstopffeten Ohren des Ulysses seiner Gesellen“). Hierauf kommt er auf die besondere Schwierigkeit zu sprechen, „wo die bloße Instrumentalmusik den gehörigen Affekt bewegen soll“. Er betont den Unterschied der einzelnen Tonarten „immassen ein Stück aus dem natürlichen C, wenn man es eine Sekunde höher bringt, schon einen anderen Effekt tun wird“, die Verschiedenheit von Dur und Moll. „Sonderlich ist die Difference zwischen denen Tonis mit der terzia majore und denen mit der minore gar seher empfindlich, indem jene etwas vollkommenes lustiges, diese aber etwas trauriges melancholisches und wegen des Mangels eines halben Commatis ohngefehr oder anderen kleinen Theilgens was sehnliches vorstellen.“ Weiter kommt der Autor in seiner breit und nicht einheitlich angelegten Vorrede zu dem Resultat, daß „der Zuhörer die gehabte Intention des Komponisten bald mercken kan“, wenn zum Exempel „der Gesang der Vogel, als des Kuckucks und der Nachtigall das Glockengeläute u. a. imitieret werden, daß man aber ein gewiß Individuum andeuten muß, damit man das Lamento eines traurigen Hiskiae nicht etwa vor eines weinenden Petri klagenden Jeremiae oder eines anderen betrübten Menschen halten möge.“ Bei der kritischen Betrachtung der Historien sind zwei Hauptpunkte ins Auge zu fassen:

1. Welchen Stoff hielt Kuhnau für geeignet, musikalisch illustriert zu werden?
2. Welche Mittel standen ihm dabei zu Gebote?

Bei Beantwortung der ersten Frage neige ich der Ansicht zu, daß der Komponist bei Auswahl der sämtlichen alttestamentarischen Texte sein Herz zu Rate zog, ein Überwiegen des dramatischen oder lyrischen Elements ist nicht nachzuweisen. Was seine Mittel anbetrifft, mußten sie sich, da von verschiedenen Klangfarben des Klaviers im allgemeinen und von dynamischer Abwechslung des Cembalo damaliger Zeit im besonderen nicht die Rede sein kann, auf Tempo, Harmonie und Rhythmus beschränken. Inwiefern der Komponist diesen Anforderungen gerecht geworden ist, soll an den Stücken selbst exemplifiziert werden. Eine ausführliche Inhaltsangabe ist jeder Sonate vorangestellt, die Aufschrift der Abschnitte ist italienisch, „weil die teutsche Schrift im Kupfer-Stiche nicht geraten will, auch weil die Italiänische Mund-Art denen heutigen Musicis nicht unbekannt sein soll.“ „Damit aber diejenigen, welche die Sprache der Virtuosen Musicorum nicht gelernet haben, meine Intention gleicher Gestalt verstehen mögen, habe ich vor jeder Sonate auch das teutsche nebst denen über der Historie mir eingefallenen Gedanken beygefüget.“

Die Suonata prima hat den Streit zwischen David und Goliath zum Gegenstand, aus dem acht verschiedene Momente herausgehoben sind. „Also praesentire ich“, sagt der Komponist, „in der ersten Sonate das Schnarchen und Pochen des Goliaths durch das tiefe, wegen der Punkte trotzig klingende Thema und übrige Gepolter.“ Die musikalisch motivischen Ausdrucksmittel zerfallen in zwei Gruppen, der ersten gehören die punktierten Rhythmen an, während die auf- und abwallenden $^{1}/_{16}$-Dreiklänge folgende Worte der Einleitung zu illustrieren scheinen: „Denn da stehet er vor ihnen in seiner ehernen und mit der Sonnen umb den Vorzug des Glantzes streitenden Montierung und machet mit dem wie Schuppen über einander hangenden Metall ein ungemeines Geräusche, schnaubt und brauset als wenn er sie alle auff einmahl verschlingen wollte.“ — Der zweite Teil soll „Das Zittern der Israeliten und ihr Gebet zu Gott bey dem Anblick dieses abscheuligen Feindes“ veranschaulichen. Daß der Komponist der Phantasie des Hörers zu Hilfe kommt, ist um so notwendiger, als dieses Zittern vermittelst der Bebung, jener dem Klavichord eigenen Vortragsweise, auf dem modernen Klavier nicht zur Geltung gelangen kann; für das Sinken des Mutes der Bedrängten sind die chromati-

schen Achtel mit abwärts gerichteter Tendenz charakteristisch, wozu der Bittgesang, für den die phrygische Choralmelodie „Aus tiefer Not schrei' ich zu Dir" verwendet ist, einen wirkungsvollen Kontrast abgibt. Dadurch, daß die erwähnten chromatischen Figuren die akkordliche Basis für den Choral bilden, ergibt sich eine eigenartige Harmonisierung. — In No. 3 „Die Hertzhafftigkeit Davids dessen Begierde dem Riesen den stoltzen Muth zu brechen und das kindliche Vertrauen auff Gottes Hülffe" scheint nur das letztere glücklich zum Ausdruck gelangt zu sein. Ein diatonisch gehaltenes Thema in Dur, das durch Terzenfolgen auf einen liebenswürdigen Ton gestimmt ist, läßt den Gedanken an Hertzhafftigkeit und Begierde nicht aufkommen. Der pastorale Charakter der Musik wird der Erscheinung des jungen Hirten David gerecht. — Bedeutend bewegter entwickelt sich der eigentliche Zweikampf, obwohl die dramatische Gestaltungskraft sich auch hier in bescheidenen Grenzen hält. Die gewechselteu Streitworte werden durch kurzes Alternieren der Oberstimmen und Baßpartie angedeutet; ebenso realistisch wie naiv ist das Schleudern des Steins gegen des Riesen Stirn in 32 Passagen, die sich zu 64 teln beschleunigen, ausgedrückt. Eine Achtelpause gibt der allgemeinen Sprachlosigkeit Raum, woraufhin der Getroffene „über den Hauffen fället". Die Flucht der Philister ist durch eine „Fuga" wiedergegeben, das Wort ist hier noch im alten Sinne gebraucht, und die Form hat mit der Fugenkomposition nur die kanonische Nachahmung gemeint, die durch das Hintereinanderherlaufen der Stimmen ein anschauliches Bild der Fliehenden gibt. Fuga gelangt hier zu doppelter Bedeutung. — Den Höhepunkt der Ausdrucksfähigkeit erreicht Kuhnau in dem Abschnitt: „Das Frolocken der Israeliten über diesem Siege", ein Kabinettstück motivischer, imitatorischer Arbeit, das auch ohne jede Überschrift als Ausdruck frohbewegter Stimmung gelten muß. Ein unbefangener Hörer wird mit Sicherheit die Autorschaft Bachs vermuten. Der Eindruck des Freudigen wird hervorgerufen durch die Dur-Tonart, das beschleunigte Tempo des $^{6}/_{8}$-Taktes, die frischen Rhythmen und Ausschmückung durch Ornamentik. Obwohl von einer polyphonen Schreibweise nicht die Rede sein kann, nimmt der Komponist jede Gelegenheit zur kontrapunktischen Bearbeitung wahr, im dritten Takt ahmt der Baß das Thema im motus contrarius nach, und während dasselbe diatonisch aufwärts gesteigert wird, bildet der Baß einen durchaus thematischen Kontrast. Durch Imitation in der Engführung mit Bevorzugung des Quintenintervalles gestaltet sich das Stück harmonisch interessant und belebt. Der Schluß in der Terzlage, wie bei den vorhergehenden Stücken, deutet auf die engen Beziehungen der einzelnen Nummern untereinander. „Wie groß die Freude der siegenden Ebräer müsse gewesen sein, ist leichte zu erachten", heißt es in der Inhaltsangabe. „Die Spur davon zeiget sich darinnen indem das Frauenzimmer aus den Städten des Jüdischen Landes denen Siegern mit Pauken Geigen und andern Musicalischen Instrumenten entgegenkömmt und ein Conzert von unterschiedenen Chören anstimmet." Die Pauken eröffnen den Reigen, denen sich andere Instrumente zugesellen; auch hier spielen Terzengänge die frohe Stimmung auslösende Rolle. Obwohl Kuhnau den diesem Concerto Musico zugrunde liegenden Text „Saul hat 1000 geschlagen, David aber zehen Tausend" hervorhebt, ist es ausgeschlossen, daß er sich dasselbe gesungen dachte, der Charakter ist instrumental, einem Festmarsch ähnlich. Während in diesem David zu Ehren musizierten Teil noch eine gewisse feierliche Zurückhaltung kenntlich ist, setzt im folgenden letzten die eigentliche Fidelitas ein, „die die allgemeine in lauter Tantzen und Springen sich äußernde Freude exprimiret." Ob die Israeliten wirklich im Ländler ihrer frohen Stimmung Genüge taten, ist kaum anzunehmen, vielmehr scheint Kuhnau die Volksbelustigungen seiner Zeit im Sinne zu haben, jedenfalls hat er den Ton fröhlichen Ausgelassenseins in einem tanzartigen Satz pastoralen Charakters sehr gut getroffen; von kleinen chromatischen Veränderungen in der Mitte abgesehen, basiert das Thema abwechselnd in verschiedenen Stimmen einfach auf Tonika und Dominante. Als Bauerntanz könnte das Stück heute noch seinen Zweck erfüllen. Damit schließt die erste Sonate, in welcher der Komponist bei bescheidenen Mitteln ein lebendiges Bild des Bibelstoffes gibt.

(Schluß folgt.)



Dr. Franz Xaver Haberl †.

Von **Ludwig Weiß.**

ER ist nicht mehr — der berühmte Palestrinaforscher. Nach nicht langer Krankheit ist Dr. Haberl am 5. September, nachmittags 3 Uhr in die andere Welt hinübergegangen, zu seinen Lieblingen Palestrina und Orlando di Lasso. Geboren am 12. April 1840 zu Westen (Niederbayern), besuchte er das bischöfliche Knabenseminar in Passau, wo er 1867 Musikpräfekt wurde, um aber bald einem ehrenvollen Rufe als Organist der Kirche Maria dell' Anima in Rom, der ewigen Stadt, Folge zu leisten. Dort übte er sein Amt bis zum Jahre 1870 aus. Dann wurde Haberl zum Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende in Regensburg ernannt, der er bis zum Jahre 1882 vorstand. Mit diesem Jahre beginnt erst seine Haupttätigkeit als Direktor der Kirchenmusikschule, die er selbst gründete und welche jetzt einen Weltruf besitzt, den sich der Entschlafene vielleicht im Anfangsstadium der Schule gar nicht „geträumt" hatte. Aus

allen Teilen der Erde kamen Lernbegierige, um zu Füßen Haberls zu sitzen und seine Lehre über die reine katholische Kirchenmusik entgegenzunehmen. Hat sich auch das Grab über der irdischen Hülle geschlossen, sein Geist, den er in die Herzen seiner begeisterten Schüler verpflanzt hat, wird weiterleben und Früchte tragen.

Das Hauptverdienst Haberls war die Gesamtausgabe der Werke Palestrinas und Orlando di Lassos. Alle weiteren ziemlich vielen Werke und Abhandlungen Haberls aufzuzählen, wäre hier in dieser Zeitschrift schon wegen des Raummangels zuviel verlangt. Ich erwähne nur folgende: „Magister choralis", „Harmonischer Kirchengesang", „Liederrosenkranz", „Cäcilienkalender", „Kirchenmusikalisches Jahrbuch", „Bertalottis Solfeggien", „Frescobaldis Orgelwerke", „Kleines Gradualbuch", „Bausteine zur Musikgeschichte" usf. Haberl war zugleich Redakteur der „Musica sacra" und der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik". Der unermüdliche Musikforscher gründete auch im Jahre 1869 einen Palestrinaverein. Haberl galt bis jetzt als einer der ausgezeichnetsten Kenner der katholischen Kirchenmusik und deren Geschicht Er erhielt für seine der ganzen musikalischen We zugute kommenden Forschungen viele Ehrunge leider erst, als er seinen Lebensabend begann. 187 ernannte der Papst ihn zum Ehrenkanonikus de Kathedrale von Palestrina, die Kommission zu Herausgabe der Denkmäler deutscher Tonkunst i Berlin zu ihrem lebenslänglichen Mitglied, die Universität Würzburg zum Doctor hon. causa, de Prinzregent zum Kgl. geistl. Rat und Papst Pius X zum päpstl. Hausprälaten.

Regensburg wurde — man darf dies ruhig behaupten — durch Dr. Haberl berühmt. Es erhiel einen guten Ruf durch den einzig dastehende Domchor, dem ja nur Haberl zu dem Ruhme und Glanze verhalf, dessen er jetzt unter Domkapellmeister Engelhart sich erfreut. Die preußische musikhistorische Kommission in Berlin weiß, welch eminenten Mitarbeiter sie in Dr. Haberl verlor. Sie ließ auch als letzte Auszeichnung einen prächtigen Kranz durch Dr. Weinmann am Grabe niederlegen. Möge dem strengen Verfechter der altklassischen Polyphonie die Erde leicht sein!

Musikbriefe.

Stuttgart.

„Izeyl" von Eugen d'Albert.

Erstaufführung am 25. September 1910.

Ein als bühnenkundig bekannter Textdichter und ein gewiß nicht weniger bühnenkundiger Komponist haben sich vereinigt, um ein Werk in die Welt hinauszuschicken, das in der vor uns liegenden Gestalt solch sichtliche Mängel zeigt, daß es schwer ist, an die Autorschaft der beiden Verfasser zu glauben. Wenn sich Lothar in „Izeyl" in die indische Welt flüchtet, so folgt er damit der gegenwärtigen Geschmacksströmung, aber er hätte diese Geschichte von der zu reiner Liebe bekehrten Courtisane nicht in solch herkömmlich opernhafter Weise ausgehen lassen sollen, oder, falls er nur auf wirksame Szenen für das Auge bedacht war, die Verquickung der Handlung mit buddhistischen Ideen beiseite lassen müssen, so aber haben wir in „Izeyl" ein Drama, in dem zwei Akte hindurch Entsagung gepredigt und geübt wird und dann zum Schluß doch eine ziemlich irdische Liebe ihren Sieg feiert. Steckt man diese Personen zudem in andere Kostüme, so hat man Situationen, deren Wirkung schon längst erprobt ist, so daß in der Tat nicht viel übrig bleibt, was starkes Interesse an den Bühnenvorgängen hervoruft. Es ist kaum anzunehmen, daß diese neue Oper d'Alberts auf die Dauer sich halten wird, das eigenartige Kolorit wird den Reiz der Neuheit nach und nach verlieren, und dann wird geschehen, was das Schicksal so vieler Theaterstücke ist, die Oper wird einschlafen.

Es ist zu bewundern, wie der Komponist gleich mit den ersten Takten in „Izeyl" eine Stimmung schafft, die äußerst glücklich zu der ganzen Atmosphäre paßt, in die wir hineinversetzt werden. Es ist etwas Aufgeregtes in dieser Musik, etwas Wühlendes, das fast zwei Akte hindurch fortgeht, diesen Melodien fehlt nicht der sinnliche Reiz, doch spricht allerdings auch keine starke Originalität aus ihnen. Die stilistische Einheit läßt das Ganze wie aus einem Gusse erscheinen, mit dem dritten Akte aber ist diese Einheit aufgelöst, so daß wir auch musikalisch diesen Schlußakt als schwächsten erkennen.

Auch eine solch treffliche Aufführung und eine solch farbenfreudige und doch geschmackvolle szenische Ausstattung, wie wir sie bei dieser Neuheit zu sehen bekamen, konnte über die Schwächen des Musikdramas nicht hinwegtäuschen. Erich Band, dem die musikalische Einstudierung zugefallen war, erweckte die Partitur zu klingendem Leben, Sofie Cordes, Hermann Weil, Emil Holm und Karl Erb waren Träger der Hauptrollen, die Spielleitung stand in Gerhäusers Händen. Ein tüchtiges Stück Arbeit ist geleistet worden, doch steht zu bezweifeln, ob der Erfolg den gehegten Wünschen entspricht. Alexander Eisenmann.

Rundschau.

Oper.

Cöln a. Rh.

Eine wohlgelungene Aufführung der schier unverwüstlichen Nicolaischen Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" in festspielmäßiger Gewandung war der neuen Spielzeit die beste Fürsprecherin. Lohse, der Vielseitige, der sich mittlerweile auch als bezwingender Ausdeuter der Spieloper ein neues Ruhmesblatt geholt hat, leitete die Aufführung mit Schwung und Feingefühl. Karl Giesen, unser überlebensgroßer erster Baß, zeigte sich als Falstaff in glänzendster

Verfassung, trefflich unterstützt durch die Damen Fink (Frau Fluth), Rohr (Frau Reich) und Dux (Anna Reich), sowie die Herren vom Scheidt (Fluth), Winckelshoff (Fenton), Hemsing (Reich), Vanoni (Junker Spärlich) und Neldel (Cajus).

Die alten bewährten Kräfte sind dem Opernhaus fast alle erhalten geblieben. Ob Herr Modest Menzinski, der sich allerdings als Siegmund und Eleazar äußerst vorteilhaft einführte, den ferne weilenden und Theaterdirektor gewordenen Kammersänger Fritz Rémond vollgültig ersetzen wird, muß abgewartet werden. Unnötigerweise wird nach einem Ersatz für Frl. Fina Widhalm, eine unserer zahlreichen, jugendlich dramatischen Sängerinnen, gesucht. Ehe man diese begabte Künstlerin, die in der neuen Spielzeit als Recha ebenso begeistert beklatscht wurde wie als Mignon, mit gutem Gewissen ziehen läßt, sollte man sich nach einem durchaus vollwertigen Ersatz umsehen. Aber weder Frau Mahlendorff (Straßburg) noch Frau Tietjen-Steger (Trier) vermochten den Beweis zu erbringen, daß sie berechtigt seien, das Erbe Frl. Widhalms anzutreten, so gut sie beide in manchen Einzelheiten waren. Also lasse man's lieber beim alten! Auch Alexander d'Arnals, der sich in den letzten Zeiten immer mehr und mehr als ein feinsinniger Regisseur von großem Dekorationstalent entpuppt hat, so z. B. letzthin durch die ursprüngliche lebendige Art, mit der er Wagners „Lohengrin“ neu zu inszenieren wußte, läßt man ruhig von dannen gehen! Warum? Das mögen die Götter wissen! — Von den alt verbliebenen Kräften bewährten sich in den ersten Tagen der Spielzeit in hohem Maße Alice Gußalewicz als Mutter Maria und Julius vom Scheidt als Cicillo in der neu einstudierten Oper „A basso porto“ von dem leider viel zu früh dahingegangenen Jungitaliener Spinelli. Die Rollen scheinen wie für beide Künstler geschaffen. Parker, unser Heldenbariton, lenkte durch sein prächtiges Organ, das an Fülle und Leuchtkraft noch zugenommen zu haben scheint, als König Salomo („Königin von Saba“) und Sharpleß („Madame Butterfly“) von neuem die Aufmerksamkeit auf sich; letztere Partie kommt dem jungen Sänger ganz besonders entgegen, braucht er doch nur sich selber zu spielen! — Winckelshoff, einer unserer vielversprechendsten jüngeren Tenoristen hat noch mehr an technischer Beherrschung seiner wundervollen Stimmittel gewonnen — man denke an seinen bereits fast einwandfreien Linkerton („Butterfly“) —, und Frau Dux, die in kurzer Zeit die Reichshauptstädter mit ihrer Gesangskunst ergötzen will, fängt durch die mustergiltige Durchführung ihrer typischen Frauengestalten an, uns das Herz recht schwer zu machen, wenn wir an das Scheidenmüssen denken.

Auch die übrigen Kräfte unserer Oper in Gesang und Tanz fanden, je nachdem sie die ihr zudiktierten Aufgaben zu erschöpfen vermochten, die lebhafteste Zustimmung von Seiten des Publikums und der Presse, und die beiden jungen Kapellmeister Knoch und Gärtner erprobten ihre Kräfte an einer stilgerechten Aufführung von „Fidelio“ bzw. der „Walküre“. Mögen sich daher alle an einem Pauschallobe Genüge leisten lassen!

Die nächste Neuheit wird Schillings' „Ingwelde“ sein. Hoffen wir, daß sie sich bei uns einbürgern wird!

Fritz Fleck.

Konzerte.

Aachen.

Unter den Nummern des V. städtischen Abonnements-Konzerts, das uns Mozarts „Zauberflöten“-Ouvertüre, „An die Hoffnung“ von Beethoven, eine Arie aus „Rienzi“ und aus der „Zauberflöte“, die cmoll-Sinfonie von Brahms und „Paria“ von Arnold Mendelssohn brachte, konzentrierte sich das Hauptinteresse des Publikums auf dieses letztgenannte Werk für Chor, Soli und Orchester, welches für Aachen neu war. Mendelssohn arbeitet mit allen Mitteln moderner Instrumentationstechnik und mit einem Raffinement eines äußerst geschickten Harmonikers und besitzt die Gabe, glänzend und fesselnd zu illustrieren. Daß er — um mich eines Vergleichs aus der Geschwisterkunst zu bedienen — die Farben mit Vorliebe etwas dick aufträgt und dann bei einer Steigerung in Verlegenheit gerät, wie er nun weiter steigern soll oder andererseits dann in der Steigerung übertreibt, beeinträchtigt das Werk an mehreren Stellen. Auch hat man manchmal das Empfinden, als suche der Komponist nach einer möglichst effektvollen Deklamation und ginge damit der natürlichen Melodik aus dem Wege. Das Ganze weist nichtsdestoweniger viel Interessantes, Schönes bzw. Charakteristisches und Wertvolles auf. Herr Richard Fischer (Konzertsänger aus Berlin), der auch in der Beethovenschen Komposition und in der Arie aus der „Zauberflöte“ sein weiches gutgeschultes Organ vorteilhaft zur Geltung brachte, hatte in Mendelssohns Werk einen schweren Stand, denn seine Partnerin Frau Preuse-Matzenauer ist eine Stimmgewaltige ersten Ranges, und sie war vorzüglich disponiert, das zeigte sie noch mehr in der Arie des Adriano aus „Rienzi“: „Gerechter Gott, so ist's entschieden schon!“ Als dritter im Bunde griff Herr Walter Scheffel vom hiesigen Stadttheater wirkungsvoll in das Ensemble ein. Elisabeth Bokemeyer war die Zierde des nächsten Konzertes: sie hatte sich außer kleineren Piecen von d'Albert und Liszt, Liszts Esdur-Konzert gewählt und errang damit einen vollkommenen Erfolg. Die noch jugendliche Künstlerin verblüffte geradezu mit ihrer wahrhaft genialen, großzügigen Auffassung und verfügte über einen äußerst modulationsfähigen Anschlag, der weder die Wirkung des zartesten Pianissimo noch des markigsten Fortissimo schuldig blieb: Alles in allem eine Prachtleistung, die von glänzender Begabung, hervorragendem Können und großem Fleiße zeugte. Hugo Wolfs italienische Serenade in Regerscher Bearbeitung fand beim Publikum entschieden mehr Verständnis als desselben Autors „Feuerreiter“, der für einen gemischten Chor immerhin eine Leistung bedeutet und unter Schwickeraths Aegide glänzend bewältigt wurde. An der Lear-Ouvertüre von Berlioz, dem „Don Juan“ von Richard Strauß und der Ouvertüre zu „Le baruffe chiozotte“ von Leone Sinigaglia, einer Neuaufführung für Aachen, konnte unser bewährtes städtisches Orchester seine Vorzüge leuchten lassen. Die Ouvertüre von Sinigaglia ist ein lebensfrisches, flott instrumentiertes Werk, das für den Zuhörer an Bedeutung gewinnen würde, wenn ihm das Lustspiel zu dieser Einleitung bekannt wäre. Bachs hmoll-Messe brachte die Reihe der städtischen Abonnementskonzerte zu einem würdigen Abschluß. Unter den Solisten waren Frau Kaempfert (Frankfurt), Frl. Philippi (Basel), Herr Eduard Stahlhut (Orgel, Aachen), sowie verschiedene Instrumentalsolisten des städt. Orchesters — unter Herrn Kapellmeister Dietrich — wie nicht anders zu erwarten, ein jeder an seinem Platz; unmöglich aber war Herr Anton Kohmann aus Frankfurt, und Herr Hess von der Wyk aus Berlin ließ Kraft und Schmelz vermissen. Chor und Orchester boten Vorzügliches. In den beiden letzten Kammermusik-Konzerten der Waldhausen-Stiftung hörten wir zunächst Frl. Else Schünemann aus Berlin mit Liedern von Schubert: „Dem Unendlichen“ und „Ganymed“, die ihr gleich den Brahmsschen Liedern: „O wüßt ich doch den Weg zurück“, „Waldeinsamkeit“ und „Auf den See“ ganz vorzüglich gelangen. Felix von Kraus sang ebenfalls und zwar ausschließlich Schubert. Es ist ja nicht zu leugnen, daß Kraus ein guter Musiker und Sänger ist, der weit über dem Durchschnitt erhaben ist, aber er stellt seine

Technik vielfach in den Dienst einer Vortragsgeschraubtheit und manirierten Dynamik, die effektvoll sein soll, sich aber gerade dadurch von einem natürlichen und zu Herzen gehenden Vortrage in demselben Grade entfernt, als man einen künstlich ausgeklügelten Vortrag und spitzfindig übertriebene dynamische Kontraste empfindet. Ein Vortrag wie der des Leiermann z. B. wirkte einfach affektiert. Wunderbar spielten die Herren Prof. Schwickerath, Kapellmeister Dietrich, Goebel, Fischer und Moth das Trio op. 101 und das Quintett op. 34 von Brahms, Schuberts B dur-Klaviertrio und das c moll-Klavierquartett (op. 13) von Strauß. Dieses Straußsche Werk, dessen Andante eine Perle ist und dessen Finale imponierende Einheitlichkeit und thematischer Schwung charakterisieren, ließ das Publikum ziemlich kalt.

Die zweite Hälfte der Instrumental-Vereinskonzerte brachte manches Interessante und verlief recht anregend. Dem Andenken des verstorbenen Vereinsvorsitzenden Herrn Adolf Amsberg war die Aufführung des Trauermarschs aus der „Eroica“ gewidmet. Im übrigen waren Beethoven mit der 4. Sinfonie, Haydn mit der Oxford-Sinfonie, Tschaikowsky mit dem Finale aus der 6. Sinfonie (pathétique) vertreten. Von Mendelssohn wurden die „Sommernachtstraum“-Ouvertüre, „Hebriden“-Ouvertüre, sowie einzelne Teile aus der „Sommernachtstraum“-Musik gespielt; von Brahms hörten wir die akademische Fest-Ouvertüre, und Wagner war ein ganzer Abend gewidmet. Recht gut gelangen dem Orchester die Ballettmusik aus Rubinsteins „Feramors“ und die Ouvertüren „Römischer Carneval“ von Berlioz und „Die Abencerragen“ von Cherubini. Als gute alte Bekannte begrüßten wir die Suite von Grieg „Aus Holbergs Zeit“ und die Ouvertüre zur „Verkauften Braut“ von Smetana; lebhaften Beifall fand auch die amüsante Rhapsodie „Espagña“ von Chabrier. Solisten waren als Pianistinnen Frl. Margarethe Nécom aus Hildesheim und Frl. Emma Stern aus Aachen, von denen die Letztgenannte wohl als die reifere, tiefer veranlagte anzusehen ist, was jedoch nicht hinderte, daß Frl. Nécom mit Schumanns erster Novelette aus op. 21 mit dem 5. Intermezzo aus op. 117 von Brahms sowie mit zwei Stücken von Scarlatti (-Tausig) einen schönen Erfolg erzielte. Frl. Else Pfaff aus Cöln sang mit gutem Vortrag und sympathischer Stimme Lieder von Brahms und Wolf, und Kapellmeister Dietrich aus Aachen beherrschte mit Virtuosität das h moll-Violinkonzert von Saint-Saëns, ein Adagio aus dem d moll-Konzert von Vieuxtemps und Poppers „Spinnlied“. Pochhammer.

Berlin.

Der 10. Oktober brachte uns das erste Philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung. Eingeleitet mit einer schwungvollen Wiedergabe der zweiten Leonoren-Ouvertüre brachte der Abend weiterhin an rein orchestralen Darbietungen August Reuß' sinfonischen Prolog zu Hugo von Hofmannsthals „Der Tor und der Tod“ und Schumanns C dur-Sinfonie No. 2. Das Reußsche Werk wurde hier zum ersten Male gehört; ein ernstes, stimmungsvolles Stück, fein in der Arbeit, geschickt, klangvoll instrumentiert. In vollendeter Weise interpretiert fand das Werk beim Publikum freundlichste Zustimmung. Den solistischen Teil im Programm vertrat Frau Julia Culp, die in ihrer bekannten meisterlichen Weise eine altitalienische Arie von Emanuele d'Astórga (Morir vogl' io) und Ellens drei Gesänge aus Walter Scotts „Fräulein am See“ von Schubert (instrumentiert von H. Wood) zu Gehör brachte.

In der Singakademie stellte sich am 8. Oktober Herr Gustav Havemann mit dem Vortrag der Violinkonzerte in A dur No. 5 von Mozart und a moll von Dvořák, sowie M. Regers g moll-Chaconne (op. 117) als ein tüchtiger, über eine weit vorgeschrittene Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht übermäßig groß, aber klar und geschmeidig, der Vortrag zeugt von Verständnis und warmem Mitempfinden. Am besten gelang das Konzert von Dvořák, aber auch der Vortrag des Mozartschen Konzerts war ein hoher Genuß. Das Philharmonische Orchester leitete an diesem Abend Herr Musikdirektor Heinrich Schulz aus Rostock sehr umsichtig und gewandt. — Harold Bauer spielte an seinem ersten Klavierabend (Bechsteinsaal — 11. Oktober) Kompositionen von César Franck, Mendelssohn, Brahms, Beethoven, Chopin und Liszt. Der Künstler hat sich seine hochentwickelte Technik bewahrt, liebt es freilich auch noch immer, gelegentlich mit reichlich starken Kraftproben aufzuwarten. Aber ich fand doch daneben im Vortrag gegen früher größere Feinheit und Überlegtheit. Als hervorragende Leistungen erschienen mir Mendelssohns g moll-Prélude und Fuge und Beethovens c moll-Variationen, deren Inhalt er bis auf den Grund erschöpfte und in hellster Klarheit darlegte. — Franz Naval brachte an seinem Liederabend, der an demselben Abend im Beethovensaal stattfand, Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ zu Gehör. Die Innerlichkeit, Frische und Natürlichkeit seines Vortrages berührten wieder sehr sympathisch. Sehr schön in der Stimmung gelangen u. a. „Feierabend“, „Der Neugierige“, „Morgengruß“, „Tränenregen“. — Die Künstler des Waldemar Meyer-Quartetts veranstalteten als erstes Konzert (Singakademie, 12. Okt.) einen schön gelungenen Beethoven-Abend mit dem Es dur-Quartett op. 127, der reizvollen Flöten-Serenade D dur (unter vortrefflicher Mitwirkung von Emil Prill) und dem Septett (mit Prof. Oscar Schubert und den Königl. Kammermusikern Ad. Gütter, G. Krüger und P. Rembt).

Adolf Schultze.

Graz.

Recht regsam ließ sich die zweite Hälfte der abgelaufenen Spielzeit an. Der Steiermärkische Musikverein bot unter Direktor Rosenheimer anregende Orchester- und Kammermusikaufführungen, an denen sich die im Mittelpunkte der Bestrebungen des Vereins stehende Schule in anerkennenswerter Tüchtigkeit beteiligte. Der Grazer Singverein und der Männergesangverein, beide unter Leitung des Sangwartes Franz Weiß, gaben gemeinsam ein Vokalkonzert mit gemischten Chören von Bach, Brahms und Cornelius. Die meisterhaft gebrachten Chorvorträge wurden durch stimmungsvolle Einzelgesänge der Frau Winternitz-Dorda (Lieder von Brahms und Cornelius) unter feinsinniger Begleitung ihres Gatten unterbrochen. Der Singverein veranstaltete außerdem eine würdige „Schumann-Gedenkfeier“ mit einer sorgsam vorbereiteten Aufführung von „Paradies und Peri“, bei der Frau Wiederwald-Hüttinger, die Frl. Heim und von Karajan und die Herren Lagat und Stöckl die Soli sangen und der Chor durch die jugendfrischen Stimmen der Zöglinge der Lehrerbildungsanstalt verstärkt wurde. Auch der Männergesangverein rückte noch mit einem eigenen Konzerte heraus, bei dem er eine stattliche Reihe neuer Männerchöre von Kaun, Gauby, Othegraven, Hans Wagner, Reiter und Stöhr zur ersten Aufführung brachte.

Der Akademische Wagner-Verein, der allerdings stark im Rahmen eines Dürerbundes arbeitet, veranstaltete auch einen „Kamillo Horn-Abend“, der dem bereits in Deutschlands Gauen anerkannten Wiener Meister viele verdiente Ehren eintrug. Chorwerke, Lieder, Balladen, Melodramen, Klaviersachen (Bilder der Nacht!) und Violinstücke, von Frau Paul-Dorner, Frl. Knittelfelder, Raimann, den Herren Egger, Richter u. a. in gediegener Ausführung gebracht, erwarben der Muse Horns neuerlich viele Freunde. Rührig ließ sich auch der alte Richard Wagner-Verein an, der eine Blütenlese aus den Werken Siegfried Wagners vorführte und Hugo Wolfs 50. Geburtstag mit einem stimmungsvollen Liederabend (Hans Robert mit Kapellmeister Bloch als

Begleiter) beging. Von den heimischen Kunstkräften traten Hermann Jessen, Dr. Schoberlechner, Irma Wiederwald-Hüttinger und Dr. Mildner mit sehr gelungenen Liederabenden, Bertha von Gasteiger, Alfred Fingen (Wien) und der Herzogl. Meiningensche Kammervirtuose Karl Piening mit einem schönen Kammermusikabende und die Herren Kofler und Petritsch mit einem interessanten Orgelkonzerte hervor. Außerdem gab es noch manch hübsche Aufführungen, deren Erwähnung mich zu weit führen würde.

Reichlich belebt wurde unser Musikleben durch auswärtige Künstler, die ich wohl nur kurz anzuführen brauche: Liederabende gaben Heinemann mit Scholz, Lula Mysz-Gmeiner mit Pahlen. Zum zweiten Male kam die famose Yvonne de Treville und brachte den temperamentvollen Geiger Szigeti mit. Am Klavier erschienen der jugendliche Jan Sikesz, Guido Peters und Godowsky. Ysaye, begleitet von Schulhof, führte nebenbei seinen recht tüchtigen Schüler und Sohn Gabriel vor. Kammermusikalische Genüsse boten das Russische Trio, das Triestiner Quartett, die reizvoll-anregende Société de Concerts d'Instruments anciens unter Leitung Casedesus und das herrliche Dreigestirn Marteau, Becker und von Dohnányi. Sehr hübsch spielten und sangen das Wiener Streichquartett (Preuer, Bauer, Wittmann, Karbasch) und das neue Wiener Frauen-Quartett, ohne Anspruch auf Erstklassigkeit zu machen. Zu den auserlesenen Genüssen waren die Orchesteraufführungen des Münchener Tonkünstler-Orchesters unter Lasalle und des Wiener Tonkünstler-Orchesters unter Felix von Weingartner und Franz Schalk mit Guido Peters (Beethovens Esdur-Konzert) zu zählen. Schalk mußte sogar ein zweites Mal kommen, wobei er die „Dritte" Bruckners feurig und hinreißend im Geiste seines Meisters vorführte.

Julius Schuch.

Leipzig.

Ignaz Friedmann gab am 10. Oktober (Städt. Kaufhaus) den ersten seiner beiden Klavierabende, der nur Werken von Chopin gewidmet war. Die Technik des jungen Pianisten ist außerordentlich ausgebildet, und als Pole gab er die Werke seines Landsmannes empfindungsvoll wieder, ließ aber die straffe Rhythmisierung, die feinen Schattierungen, durch allzuvielen und oft an falscher Stelle angewandten Pedalgebrauch beeinträchtigt, vermissen. Chopin hörten wir von einem Backhaus schon viel kristallklarer, fein ziselierter spielen, wenn ihm auch dieser bedeutend kühler gegenüber steht. Das Programm setzte sich aus der hmoll-Sonate, Ballade fmoll, Nocturne Hdur, Préludes, Mazurken, Impromptu Fisdur, Etüden, Scherzo cismoll usw. zusammen.

Am nächsten Abend (11. Oktober, Zentraltheater) stellte sich ein neues Leipziger Männer-Quartett, das Bernhardtsche Soloquartett, vor. Ehrliches Wollen, ausdrucksvoller Vortrag, Dynamik sind jedenfalls vorhanden und verhalfen manchen der einzelnen Programmnummern zu einem hübschen Erfolg. Doch darf nicht verschwiegen werden, daß sich vielerorts Intonationsschwankungen unliebsam bemerkbar machten und der erste Tenor sich auch mehr Zurückhaltung auferlegen dürfte. Auch das Programm müßte künftighin besser zusammengestellt werden. Bei weiterem eifrigen Arbeiten hoffen wir noch recht hübsche Leistungen fernerhin hören zu können. — Der vom letzten Winter her bekannte Geiger Wilhelm Hausska erfreute, von Amadeus Nestler sicher und geschmackvoll begleitet, durch seinen schönen Vortrag einiger Soli.

Auch Prof. Dr. Jaques-Dalcroze kehrte heuer (12. Okt., Zentraltheater) wieder bei uns ein, diesmal mit einer auf 25 Personen angewachsenen Schülerzahl. Voll ehrlicher Begeisterung führte er erneut seine rhythmisch-gymnastische Methode vor; er bot zwar eigentlich nichts anderes als das was wir bereits vergangenen Winter besprochen haben, doch konnte man bei seinen Schülern und Schülerinnen einen merkbaren Fortschritt sehen.

Die Geigenkünstlerin Edith von Voigtländer, die bereits überall, wo sie auftrat, große Erfolge errang, kam nun auch zu uns nach Leipzig (15. Okt. — Kaufhaus) und verstand auch hier durch ihre fabelhafte Technik, ihr weiches, beseeltes und ausdrucksvolles Spiel alle Herzen im Sturm zu erobern. Ihr Können erinnerte mich lebhaft an Kath. Parlow, mit der ich sie auf dieselbe Stufe stellen möchte. Wohltuend berührte vor allem die Kürze des Programms, das aus Mozarts Esdur-Konzert, Bachs Ciaconna und Paganini-Wilhelmjs Konzert Ddur bestand. Möge die ausgezeichnete Geigerin recht bald den Weg zu uns zurückfinden. Der Pianist Fritz Fuhrmeister war ein ganz vortrefflicher und aufmerksamer Begleiter.

Frl. Etelka Weinhold veranstaltete am 15. Oktober einen Volksliederabend zur Laute, Gesänge aus früheren Jahrhunderten umfassend, denen sie sich auch im Kostüm möglichst stilgerecht anpaßte. Frl. Weinhold hat eine zwar nicht sehr umfangreiche, aber hübsch ausgebildete, allerdings mehr für einen intimen Kreis geeignete Stimme, verfügt aber über keine zu große Gestaltungs- und Charakterisierungskunst. Wo sie einfach erscheinen soll, übertreibt sie und umgekehrt, dadurch bekommen manche Lieder ein ganz anderes Gesicht, als ihm der Volkscharakter zu geben beabsichtigte. Das Programm enthielt Volkslieder aus allen Ländern.

L. Frankenstein.

Das Herbstkonzert des Männergesangvereins Concordia am 10. Oktober legte von dessen Strebsamkeit erneute Beweise ab. Das Programm war recht geschickt aufgesetzt und vornehm gehalten: Über Schubert („Psalm 23", „Die Allmacht", „Nachthelle") und Brahms (Rhapsodie [aus Goethes „Harzreise"] und zwei seiner schönen Männerchöre) langte man bei den Lebenden, H. Hutter („Völkergebet") und Max Bruch an („Szene der Andromade", die man allerdings im Konzert wohl aus technischen Rücksichten mit Schuberts „Allmacht" vertauschte). Das Ende war der Erinnerung an die 50. Wiederkehr des Todestages Carl Zöllners und Friedrich Silchers gewidmet. Was die Wiedergabe der einzelnen Chöre anbetrifft, so konnte man sich im großen ganzen damit einverstanden erklären. Die mittleren Stimmen — das alte Lied — übertreffen zwar die hohen und tiefen an Klangqualität (besonders die ersten Tenöre wären, da sie oft recht dünn klingen, einer Zuführung frischer Kräfte bedürftig), aber Fleiß und Ausdauer machen den Schaden einigermaßen wett. Den besten Eindruck machten die volksliedmäßigen Darbietungen, sowie der (zwar abgetretene Wege nicht immer meidende, sonst aber wirkungsvolle und kernig instrumentierte) Huttersche Chor, der recht temperamentvoll herauskam. Doch war es hier sowie fast allgemein in den begleiteten Darbietungen Sache des Dirigenten, Kantors W. Hänssel, das Orchester, das, gestellt von der Kapelle der 107er, sich recht wacker hielt, mehr zurückzudämpfen, was man sich aber vor allen Dingen bei der Begleitung der Altistin Frl. Grete Rautenberg aus Essen hätte wünschen mögen. Und wenn der Leiter mit jedem crescendo ein stringendo verband, so nahm er seinen Sängern die Möglichkeit, an solchen Stellen aus sich herauszugehen, und zugleich einen großen Teil der Wirkung. Die genannte mitwirkende Sängerin verfügt über eine wohlgebildete Stimme, hatte aber für ihr Ausdrucksvermögen nicht recht geeignete Gesänge gewählt, da sie es noch an den letzten Tiefen des Sich-hinein-fühlens fehlen läßt und so Gefahr läuft, in Monotonie zu verfallen. Immerhin war das, was sie gab, noch recht achtunggebietend.

Am Tage darauf hörte ich im Kaufhaussaal ein Konzert, dessen Eindrücke auf mich recht verschieden gestaltet waren

— das des Pianisten Erwin Schulhof und der Sopranistin Ena Rée. Während der Instrumentalist mit Beethovens Sonate op. 2 No. 3 noch nichts Rechtes anzufangen wußte, sein Vortrag ermangelte dabei aller seelischen Teilnahme, selbst das Technische stak noch sehr im argen —, so ließen sich einige neue und neuere Kompositionen, unter denen sich auch zwei zwar noch unpersönliche (Grieg!), teilweise ziemlich planlos niedergeschriebene Stücke von seiner eigenen Feder befanden, schon eher anhören, obgleich sein ihm eigentümliches, aber wenig nachahmenswürdiges Geschick, seinen Mangel an solidem technischen Können hinter einer äußerlichen (besonders Arpeggien-) Bravour zu verbergen, noch seine beste Tugend bedeutete. Immerhin muß aber zugegeben werden, daß er sich mit der technisch anspruchslosen, aber kantilenenreichen Schumannschen Zugabe sowie auch vorher schon mit einem Notturno Chopins besser abfand und daß man schlechterdings von einem Jüngling, der kaum die Kindheitsgrenze überschritten hat, keine ausgereifte Persönlichkeit erwarten kann. Sicher hat er aber das beste Zeug dazu. Die Sängerin vermochte besonders durch ihre ansehnliche Koloratur und durch ein wohlgebildetes Piano, das in der Höhe ganz reizvoll klang, zu wirken. Ihr Streben müßte darnach gehen, nicht bloß ihre Register vornehmlich im Forte in Ausgleich zu bringen, sondern auch den einzelnen Ton von seinem starken Vibrieren, das bald an ein direktes Tremolieren grenzt, zu befreien. Die Reinheit ließ oft viele Wünsche offen. Herr M. Wünsche erwies sich erneut als gewandten Begleiter.

Die beiden Werke, die das 2. Gewandhauskonzertprogramm einschloß, die hmoll-Sinfonie Schuberts und Schumanns Musik zu Lord Byrons „Manfred“, ließen den Richtungsunterschied dieser beiden großen Romantiker so recht in ein helles Licht treten: Wärmender Sonnenschein strömt aus dem Schubertschen Opus, das eine gesunde Naivität atmet, ins Herz des empfänglichen Zuhörers über, Ernst und Wehmut aus der nicht so reflexionslosen Schumannschen Musik. Und dementsprechend setzt auch diese letztere ein sich mit Liebe hineinhörendes, dem Komponisten auf halbem Wege entgegenkommendes Ohr voraus, während die unmittelbare Sinnenfälligkeit von Schuberts Sinfonie eine viel unmittelbarere, von musikalischer Philosophie weit entfernte Wirkung zu erzielen vermag. Das Hauptinteresse richtete sich an dem Abend natürlich auf das seltener gehörte zweite Werk. Lord Byrons durch den „Faust“ angeregtes „Dramatisches Gedicht“, wie er es selbst nennt, hat mit aller seiner Tragik, seiner mystisch-philosophischen Durchtränktheit in Schumanns Gemüt einen lebhaften Wiederhall gefunden. Er schuf dazu, obgleich schon in den Jahren, in denen sich ein merklicher Rückgang seiner Schaffenskraft bemerkbar machte, eine seinen früheren Werken zum mindesten gleichwertige, teils für die Chöre berechnete, teils illustrierende Musik, die zum Schönsten gehört, was seit Beethovens Egmontmusik jemals auf diesem Gebiet geleistet worden ist. Die ganze zur Bühnenaufführung wenig geeignete Anlage der Dichtung verweist sie — wie es übrigens schon Absicht des Autors selbst war — gebieterisch von der Szene hinab ins Studierzimmer und damit auch die Musik in den Konzertsaal, wo man natürlich wohl der Szenerie, aber nicht des dichterischen Gerippes entraten kann. Ernst von Possart hat den Text in geschickter Weise — Nebendinge und nebensächliche Personen dem Prolog zuweisend — zusammengestrichen und eingerichtet und hatte selbst die erschütternde Rolle Manfreds mit maßvoller Deklamation und Mimik — erstere hätte den Empfindungsgehalt noch voller ausschöpfen können — übernommen; ihm standen einige Mitglieder unseres Stadttheaters helfend zur Seite: Frau Monnard als überzeugend wirkende Astarte und Herr Proft als mit künstlerisch vornehmer Mäßigung sich gebender Prologus. So merkwürdig es scheinen mag, so kam doch das Hauptverdienst des gesanglichen Teils außer dem musikalisch und stimmlich auf der Höhe stehenden Bariton des Herrn Kase dem selten anmutigen Sopran des Thomaners Hans Fischer zu, um den ihn — abgesehen von dem ganz selbstverständlichen Mangel an überzeugender Ausdrucksfähigkeit — so manche Sopranistin beneiden könnte. Daß sich die übrigen, ebenfalls aus dem Thomanerchor ausgewählten Solisten (die Herren Johannes Schneider [Alt], Rudolf Fischer [Tenor], Reinh. Gerhard, Hans Schmidt, Herm. Mayer und Hans Kitzing [Baß]) an den Ensemblestellen oftmals noch nicht befriedigend zu einem Ganzen zusammenverschmolzen, daß die tieferen Stimmen trotz aller Zurückhaltung die höheren deckten, war weniger ihre eigene Schuld als es in der Natur ihrer noch unfertigen Stimmen begründet lag. Daher kam es auch, daß sie trotz Nikischs dezentester Begleitung doch nicht ganz gegen die Orchestermassen aufzukommen vermochten. Daß aber der immerhin zahlreiche Gewandhauschor sich an des Dirigenten Feuergeist — besonders beim ersten Eintritt — so wenig entzünden ließ, sollte das Mangel an Interesse dem Werke gegenüber oder aristokratische Maßhaltung bedeuten?

Den nächsten Tag, den 14. Oktober, besuchte ich den ersten der beiden Klavierabende von Wera Scriabina im Feurich-Saale, die den Leipzigern ausschließlich Werke von (ihrem Gemahl?) Alexander Scriabin vorzuführen gedenkt. Das Programm dieses ersten Konzertes enthielt lediglich Kompositionen aus der Kinder- und Jünglingszeit des 1871 geborenen, schon mit seinem 13. Jahre erfolgreich tätigen Autors, den man hier noch als sich vollständig im Bann Chopins befindend erkennt, den aber auch Tschaikowskys klaviertechnische und melodische Manieren nicht ganz unbeeinflußt ließen. Die Konzertgeberin nahm durch ihr gesundes rhythmisches Empfinden, ihre befriedigende technische Klarheit, ihr sachliches Auftreten sehr für sich ein, vermochte aber — einer Slavin gegenüber entschlüpft einem dabei ein „merkwürdigerweise“; denn sicher hatten viele, unter die ich selbst gehöre, ein weniger rationell abgewogenes als nervös sensibles Spiel erwartet — ihrem Bechstein infolge der geringen Modulationsfähigkeit ihres Anschlages nur wenig feinere Klangschattierungen abzugewinnen.

Ohne den Scriabins op. 8 (12 Etüden) enthaltenden dritten (Schluß-)Teil des Konzertes abwarten zu können, eilte ich hinüber zum Kaufhaussaal, wo die Großherzogl. hessische Kammersängerin Frau Therese Schnabel-Behr mit einem ungenannten Begleiter (hinter die Tatsächlichkeit meiner Annahme, es sei ihr Gatte gewesen, muß ich wieder ein Fragezeichen setzen) dank der späteren Anfangszeit eben erst ihre zweite Abteilung begonnen hatte. Die Sängerin, die ich zum ersten Male hörte, besitzt weder bedeutende Stimmittel noch einen besonderen natürlichen Reiz im Stimmklang; es muß einen aber gerade wegen dieser Nachteile wunder nehmen, was sie aus dem ihr zu Gebote stehenden Material alles zu machen weiß, das sie infolge vortrefflicher Schulung und ihrer (manchmal allerdings ihre Berechnung allzu sehr erkennen lassende) Fähigkeit, ihre Intentionen zu verwirklichen, bewunderungswürdig zur Geltung gelangen läßt, wobei hinwiederum ihr von einem klangvollen Piano (das Beste, was sie zu geben vermag) in ein ziemlich nasales Forte — und zwar häufig ganz plötzlich — übergehender Ton auf mich persönlich einen störenden Eindruck hervorrief. Ihr Schubert, Brahms, Tschaikowsky und Hugo Wolf umfassendes Programm fiel auch hinsichtlich der Auswahl, die manches seltener gesungene Lied einschloß, angenehm auf. Ihr ausgezeichnet tätiger Begleiter verdiente zum wenigsten die Hälfte der (allerdings nur gedachten) Lorbeeren. Max Unger.

Kreuz und Quer.

* Bei der feierlichen Weihe des neuen Dresdener Rathauses sang der Kreuzchor unter Leitung von Musikdirektor Otto Richter Seb. Bachs Motette für Doppelchor „Singet dem Herrn ein neues Lied!", sowie in der darauffolgenden Vesper Bachs Ratswahl-Kantate No. 29 „Wir danken dir, Gott!". Das Programm der Festmusik auf dem Dresdener Rathausturm umfaßte Haßlers Choral: „Wo Gott zum Haus nit gibt sein Gunst". Schützens „Symphonia sacra", „O Herr hilf, o Herr, laß wohlgelingen!", Gabrielis Sonate für 2 Chöre, Bachs Hymnus a. d. Kantate: „Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten!" und Jul. Ottos Sachsenlied „Gott sei mit dir, mein Sachsenland".

* Im nächsten Jahre finden in Bayreuth in der Zeit vom 22. Juli bis 20. August die Festspiele statt, und zwar 2 mal der „Ring", 5 mal die „Meistersinger" und 7 mal „Parsifal".

* Die große Künstlerwanderung über den Ozean wird bald wieder angetreten. Sie gilt diesmal den beiden großen amerikanischen Opern-Theatern des Direktors Dippel, dem Auditorium-House von Chicago und dem Metropolitan-Opera-House von Philadelphia. Die besten internationalen Opernkräfte gehören in kommender Saison diesen beiden Instituten an. Als erster Orchesterleiter ist der Italiener Campanini gewonnen worden, und als ständige Mitglieder der beiden Opernhäuser werden wirken: die Melba, Lillian Nordica, Mary Garden, Johanna Gadski, Jane Osborne, die Tenoristen Dalmores, Bassi, die Baritonisten Renaud, Dufranne. Crabbé, der Bassist Arimondi, aber auch Caruso wurde für Chicago gewonnen, Slezak, Jadlowker, Scotti und die Farrar. Am 3. November wird in Chicago die Saison beginnen.

* Der Charlottenburger Chorverein veranstaltet unter Dr. Richard Münnichs Leitung in diesem Winter drei Konzerte. Zur Aufführung gelangt am 6. Dezember im Konzertsaal der Königlichen Hochschule für Musik Händels „Acis und Galathea" in der Bearbeitung von Friedr. Chrysander. Das 2. Konzert am 14. Februar hat ein gemischtes Programm (Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Berneker, a cappella-Chöre u. a.). Schließlich wird Ende März ein „Denkmäler-Abend" mit geistlichem Kompositionen vorklassischer deutscher Meister (Hans Leo Hassler, Mich. Praetorius, H. Schütz, D. Buxtehude u. a.) veranstaltet werden.

* Die Sinfonie in Gdur von Ewald Strässer (Verlag Fischer & Jagenberg, Cöln) wurde für die kommende Saison zur Erstaufführung von Mengelberg in Frankfurt, von Schillings in Stuttgart und von Berger in Meiningen angenommen.

* Der Konzertverein Gießen hat soeben sein Winterprogramm pro 1910/11 (120. Vereinsjahr) veröffentlicht und bringt, wie im vergangenen Jahre, wiederum 10 Konzerte, zu welchem noch 2 Extrakonzerte mehr hinzukommen werden. Auch in diesem Winter sind hervorragende Kräfte zur Mitwirkung gewonnen: Prof. Dr. Max Reger, welcher im Verein mit Frau Fischer-Maretzky (Berlin) und Prof. Trautmann (Gießen) ausschließlich eigene Kompositionen bringen wird; Susanne Dessoir und Bruno Hinze-Reinhold (Berlin), ebenfalls der junge Geiger Szigeti (Budapest) und Willy Rehberg (Frankfurt) sind zu je einen Solistenabend verpflichtet; für die 3 Kammermusikabende ist, wie seit vielen Jahren, das Trioensemble Prof. Trautmann, A. Rebner und C. Hegar (Frankfurt), sowie das Rebner-Quartett gewonnen. Die 2 Orchester- und 2 Chorkonzerte stehen unter Leitung von Prof. Trautmann; solistisch sind in diesen u. A. Frau Kaempfert (Frankfurt), Prof. Hugo Heermann (Berlin), Herr Schwendy (Berlin) beteiligt. Das Orchester stellt die Kapelle des Frankfurter Palmengartens, die durch Frankfurter noch wesentlich verstärkt wird. Alles in allem stehen also auch für diesen Winter besondere Kunstgenüsse in Aussicht.

* Paul Kalisch, der Wiesbadener Tenor, ist zum Königl. Preuß. Kammersänger ernannt worden.

* Joan Manèn, der bekannte Geiger, hat eine neue Oper geschrieben, die sich „Der Weg zur Sonne" betitelt. Das dramatische Erstlingswerk Manèns, die Oper „Akté" erlebte an der Dresdener Hofbühne ihre Uraufführung.

* Dortmund feiert in diesen Tagen das Dirigentenjubiläum des Gründers und Leiters seines Philharmonischen Orchesters, des Königl. Musikdirektors G. Hüttner. 25 Jahre hat er an der Spitze eines Orchesters gestanden, davon 23 Jahre in der märkischen Metropole, dessen Musikleben durch ihn auf das wirksamste gefördert worden ist. Die Orchesterverhältnisse sind hier durch Hüttner auf eine erfreuliche Höhe künstlerischer Bedeutung gebracht. Davon legt die reiche Konzerttätigkeit des Orchesters am Orte selbst, wie auch in anderen Städten, u. a. Bonn, Cöln, Düsseldorf, Berlin, Hannover, beredtes Zeugnis ab. Ruhmvoll kehrte das Orchester stets von seinen Konzertreisen zurück. Hüttner, als früherer Orchestermusiker mit dem Organismus des Orchesters aufs innigste vertraut, hat sich zu einem Orchesterbildner seltener Art entwickelt. Dabei besitzt er eine Reihe künstlerischer Eigenschaften: kräftiges, musikalisches Empfinden, feinen Klangsinn, starkes Temperament, die ihm bei seinem idealen Streben sehr zustatten kamen. Hüttners Geburtsort ist Schwarzenbach a. S. in Oberfranken (geb. am 10. Februar 1861). In Hof in Bayern erhielt er als Orchestermusiker seine erste Ausbildung in der Orchesterschule von Scharschmidt. Später trat er in die Orchester zu Oldenburg, Chemnitz und Berlin (Königl. Opernhaus) ein. Darauf übernahm er im Alter von 24 Jahren die Musik in Bad Hohenstein i. S., ging darauf nach Rußland und kam 1887 nach Dortmund als Leiter des Orchestervereins. Hier hat er nunmehr nahezu ein Vierteljahrhundert auf das segensreichste gewirkt. Sein Streben fand auch Anerkennung durch Verleihung des schwedischen Wasaordens und die Ernennung zum Offizier der französischen Akademie der Künste.

* Der Chemnitzer St. Lukaskirchenchor hat unter der Leitung seines Dirigenten, des Herrn Kirchenmusikdirektors Georg Stolz, in Dresden, wohin er zur Veranstaltung eines Draeseke-Kirchenkonzertes berufen worden war, einen glänzenden Erfolg errungen. Das Hauptwerk, Draesekes „Große Messe", sowie die übrigen Chor- und Orgelstücke, gelangen ganz ausgezeichnet, sodaß sämmtliche Kritiker übereinstimmend die eminente Kunstfertigkeit des Chores und seines Leiters rühmen konnten. Das Draeseke-Programm wird am Sonntag den 16. Oktober in einer Draeseke-Feier in der Chemnitzer St. Lukaskirche wiederholt werden.

* Die Geigenkünstlerin Henna Studeny, die sich nicht nur in München eines ausgezeichneten Rufes erfreut, absolvierte im Sommer l. Js. im Anschluß an den Wiener akadem. Gesangverein eine Amerika-Tournee mit großem Erfolge.

* Das vergangenes Frühjahr neugegründete Dresdener Trio (Prof. Bertrand Roth, Dr. Wolfgang Bülau, Johannes Smith) trat vor kurzem im Rahmen des Richard Wagner-Vereins zu Plauen zum ersten Male mit einem Konzert vor die Oeffentlichkeit und errang sich einen bedeutenden Erfolg.

* Madame Charles Cahier, die erste Altistin der Wiener Hofoper, unternimmt in der kommenden Saison eine Tournee durch Süddeutschland.

* Am 9. Oktober beging Camille Saint-Saëns seinen 75. Geburtstag.

* In Berlin hat sich der alte Richard Wagner-Verein in einen Richard Wagner-Bund Berlin umgewandelt.

* Hans Pfitzner debütierte am 20. Oktober in Straßburg (Elsaß) zum ersten Male als Theaterkapellmeister und brachte den „Freischütz" vollständig neu inszeniert mit sehr großem Erfolge heraus.

* Generalmusikdirektor Fritz Steinbach (Cöln), sowie Messager und Broussan, die Direktoren der Pariser Großen Oper, wurden zu Kommandeuren des Leopoldordens ernannt.

* Dohnányis „Der Schleier der Pierette" gelangt demnächst am Stadttheater zu Leipzig zur Erstaufführung.

* Der bekannte Komponist Moritz Moszkowski in Paris wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

* Die neue Oper Heinrich Zöllners „Fritjof" gelangte in Antwerpen zu recht erfolgreicher Uraufführung.

* In London hat sich eine Wagner-Association gebildet, deren Präsident Louis N. Parker ist.

* Charlotte Huhn, die berühmte frühere Opernsängerin und jetzige Musikpädagogin an der Weimarer Musikschule hat ihre dortige Lehrtätigkeit niedergelegt, um ihren Wohnsitz ganz nach Berlin zu verlegen. Mit ihr verlassen ihre sämtlichen Schüler und Schülerinnen Weimar.

* Anläßlich des Berliner Universitätsjubiläums wurden Prof. Max Reger zum Dr. med. und Prof. Engelbert Humperdinck, sowie Frau Cosima Wagner zum Dr. phil. hon. causa von den betreffenden Fakultäten promoviert.

* Hofkonzertmeister H. Havemann in Hamburg übernimmt April 1911 die durch den Tod von Prof. Arno Hilf am Leipziger Konservatorium frei gewordene Lehrstelle.

* Der ausgezeichnete Organist Ernst Wähler in Altenburg veranstaltete dort vor einigen Tagen in der Bartholomäikirche einen recht erfolgreichen Karg-Elert-Abend.

* Den Mendelssohnpreis für ausübende Tonkünstler hat in diesem Jahre die Cellistin Beatrice Harrison, eine Schülerin Prof. Hugo Beckers, errungen.

* Universitäts-Musikdirektor Friedrich Reinbrecht in Königsberg i. Pr. starb dort im 58. Lebensjahre.

* Der Violoncellovirtuose Prof. Hugo Becker ist zum vollbeschäftigten, ordentlichen Lehrer an der Kgl. Akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg ernannt worden.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 22. Oktober 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Max Reger: op. 33. Sonate (fismoll) für Orgel. Phantasie-Intermezzo-Passacaglia. (Das Orgelvorspiel beginnt 1/4 2 Uhr.) Johannes Brahms, op. 110: „Ach, arme Welt, du trügest mich." Walter Niemann: „Jesu dulcis memoria" und „Adoramus te."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

22. Sonntag n. Trin., den 23. Oktober 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: „Gott, der Herr ist Sonn' und Schild."

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verlag des „Musikalischen Wochenblattes", Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Leichtentritt, Hugo, op. 2. Gesänge zu Texten verschiedener Dichter. No. 1: Lilie der Auen. M. 1.20. No. 2: Am Waldessaume. M. 1.—. No. 3: Ein Lied Chastelards. M. 1.50. No. 4: Nun rede du. M. 1.50. No. 5: Am Waldesausgang. M. 1.80. No. 6: Grabschrift des Zephyrs. M. 1.20. No. 7: Ich sehe dich in tausend Bildern. M. 1.—. No. 8: Könnt' ich spielen eine Laute. M. 1.—. No. 9: Lebewohl. M. 1.—. No. 10: In der Ferne. M. 1.—. No. 11: Nachtreise. M. 1.80. Berlin, Albert Stahl.

—, op. 3. Lieder zu altdeutschen Texten. No. 1: Altdeutsches Minnelied. M. 1.—. No. 2: Morgengesang im Kriege. M. 1.—. No. 3: Mein Herz quält und kränkt sich. M. 1.20. No. 4: An die wider Willen Beküßte. M. 1.50. No. 5: Der Wald hat sich entlaubet. M. 1. . No. 6. Es jagt ein Jäger. M. 1.—. No. 7: Maria Gnadenmutter (hoch oder mittel). M. 1.—. No. 8: Knabe und Veilchen. M. 1.—. No. 9: Aurora. M. 1.—. No. 10: Ich hab mir einen Garten gepflanzet. M. 1.20. No. 11: Unter den Linden. M. 1.20. No. 12: Gestern bei Mondenschein. M. 1.—. No. 13: Willst du dein Herz mir schenken? M. 1.—. Ebend.

Mit Ueberraschung nimmt man wahr, daß Hugo Leichtentritt, als Musikschriftsteller längst kein Neuling mehr, unter die Komponisten gegangen ist, und daß er mit den obigen Erstlingen seiner Muse tatsächlich Respekt einzuflößen weiß, beweist wieder einmal schlagend, daß produktives Schaffen und musikwissenschaftliche Arbeit einander nicht unbedingt auszuschließen brauchen, wenn auch oft die persönliche Hinneigung zu dem einen das andere vernachlässigen macht. Leichtentritts Lieder können einem Musikerherzen, das nach Verquickung beider Seiten, der geistigen und gemütvollen, lechzt, eine wahre Freude bereiten. Abgesehen von einigen mir persönlich (besonders für Lieder im Volkston) gewaltsam erscheinenden harmonischen Folgen sind sie von einer fast durchweg vornehmen, modernen und zumeist natürlichen Schreibweise, und die meisten von denen, die zu altdeutschen Texten geschrieben sind, lassen ein nicht bloß oberflächliches Verständnis für den alten Volksliedstil erkennen. Welches die besten darunter sind? Das ist wohl schwer zu entscheiden. Ich für meine Person vermag nicht bestimmt zu beurteilen, ob ich aus dem 3. Opus die mit ihrem häufigen, dabei aber fließenden Taktwechsel recht volksmäßige 5. Nummer „Der Wald hat sich entlaubet" oder die frische 6., die Wunderhornweise „Es jagt ein Jäger", die schelmische 4. oder die charaktervolle 1. Nummer den anderen an Wert voransetzen soll, ob aus dem 2. Werk die von Weihe getragene „Lilie der Auen", das schmerzerfüllte „Lied Chastelards" oder die neckische Weise „Könnt' ich spielen eine Laute". — An manchen Stellen hätte ich allerdings — das ist für mich beinahe der einzig störende Punkt — gern gesehen, wenn der Komponist einige Härten, die hauptsächlich die Gesangsstimme betreffen, vermieden hätte (beispielsweise in op. 2, No. 5, S. 3, 3. Syst., Takt 4 die Noten a h a in der Singstimme zu den ihnen in der Begleitung parallel laufenden g a g oder die auftaktige, harmonische Antizipation d zu des [in der Begleitung] auf S. 4, System 1, Takt 1 von No. 11 dess. Werkes, welch letztere Störung ich beinahe aufs Konto eines Druckfehlers, deren die Kompositionen in der Tat nicht arm sind, setzen möchte). Die auffällige Mignonreminiszenz am Anfang der 3. Seite von der 4. Nummer in op. 2, die allerdings erst sekundär der Transposition einiger Anfangsmotive im Klavier in die Du[r]-paralleltonart ihre Entstehung verdankt, sei als nur nebe[n]sächlich konstatiert. All das vermag aber dem Werte d[er] Gesänge keinen wesentlichen Eintrag zu tun. Möchten si[e] die Sänger und Sängerinnen ihrer annehmen; sie werden dab[ei] gewiß auf ihre Rechnung kommen, was auch beim Hörer d[er] Fall sein wird. Auf die Weiterentwicklung des Leichtentritt[-]schen Talents darf man füglich gespannt sein.

Es liegen aus dem Verlag von Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H., Berlin-Groß-Lichterfelde vor:

Grabert, Martin, Fest-Hymnus für zweistimmigen Ch[or] und Klavierbegleitung. Part. M. 1.50, Chorstimme 20 Pf.

Schmitt, Cornelius, Mädchenlieder, ein- und zwe[i]stimmig mit Klavierbegleitung. M. 1.—, Singstimme 20 P[f].

— —, Lieder für deutsche Jungen, ein- und zweistimmi[g] mit Klavierbegleitung. Derselbe Preis.

Dessau, Bernhard, op. 46. Capriccio für Violine mi[t] Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.

— —, op. 47. Abendlied für Violine mit Begleitung de[s] Pianoforte. M. 1.50.

Ertel, Paul, op. 29. Drei leichte Stücke für Violin[e] und Klavier. 1. Melodie, 2. Scherzo, 3. Passacaglia. Jed[e] Nummer M. 1.50.

Kaun, Hugo, op. 76 No. 1. Scherzo. Ausgabe f. Violine u. Klavier (auch f. Viola u. Klavier) v. Prof. Aug. Gentz. M. 2.50.

Der „Fest-Hymnus" Martin Graberts verdankt seine Entstehung einer Schülerfeier und wird bei derartigen Gelegenheiten, schlicht, sanglich und einfach begleitet, wie er sich gibt, seine Schuldigkeit tun. Im ganzen etwas gewählter, obgleich auch kaum schwerer, sind die Schmittschen Lieder gehalten, die übrigens zum größten Teil auch unbegleitet zum Vortrag gelangen könnten. Ob sie sich auch noch so natürlich geben, so sind sie doch von einem feinen Duft umfangen, der sie zu modernen Volksliedern zählen macht. Sie seien zum Schul- und Hausgebrauch der Beachtung empfohlen.

Ebenfalls für pädagogische Zwecke sind die oben angezeigten Kompositionen von Dessau und Ertel bestimmt. Kehrt der erstere auch nicht gerade eine „persönliche Note" hervor, so werden sein op. 46 und 47 doch eben im Unterric[ht] ganz gut zu gebrauchen sein — jenes vornehmlich weg[en] seiner Sprungtechnik, dieses zur Erweiterung eines kantabile[n] Vortrags. Merkwürdig ist es aber, daß noch so viele Komponisten, wie auch Dessau in dieser zweiten Komposition, trotz aller Forderungen der Riemann und aller mehr oder weniger auf ihm fußenden modernen Verfechter der sinngemäßen Phrasierung, so achtlos an allen diesbezüglichen Errungenschaften vorbeigehen und ruhig ihre Bogen von Taktstrich zu Taktstrich weiterziehen.

Wenn auch nicht das Beste, was ich von ihm kenne, so sind doch immerhin recht interessante Arbeiten in den anderen, Paul Ertels, „Drei leichte Stücke" betitelten op. 29 eingeschlossen, aus dem ich vor allem die den Kontrapunktiker das Herz lachen machende Passacaglia hervorhebe, ohne damit die anderen beiden Nummern, eine sinnige „Melodie" und ein rhythmisch und harmonisch gesund sich gebendes „Scherzo" hintansetzen zu wollen. Aber, Herr Ertel, wäre die gar zu ohrenfällige Straußsche Mazurkareminiszenz am Anfang des „Scherzo", die Sie, wie es die erneute Verwendung desselben in der Passacaglia zeigt, besonders zu lieben scheinen, nicht doch besser zu umgehen gewesen?

Hugo Kauns „Scherzo", welches — aber nur in seiner ganzen Faktur — stark auf Beethoven deutet, ist das Werk eines Komponisten, dem, wie es bei jenem der Fall war, Schaffen gleichbedeutend mit Ringen ist. Aus diesem letzteren Grunde bedarf es aber, zumal es der Komponist nicht auf äußerliche Effekte absieht, diese also, wenn sie wie im vorliegenden Stücke überhaupt vorhanden sind, nur Begleiterscheinungen darstellen, einer besonders willigen Einfühlung auf Seiten der Spieler. Gewiß ist sein op. 76 (I) trotz alledem nicht unanfechtbar in Einzelheiten, aber der künstlerische Ernst des Komponisten muß jeden kritischen Beschauer über solche Details erheben. Vielleicht wäre — und das noch mehr bei obigen instruktiven Arbeiten — die Einzeichnung des Fingersatzes für die Geiger willkommen gewesen. Max Unger.

Druckfehler-Berichtigung.

S. 300 Z. 1 v. u. nicht Richard Wagner, sondern Siegfried Wagner.

Die nächste Nummer erscheint am 27. Oktober. Inserate müssen bis spätestens Montag den 24. Oktober eintreffen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin: Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.

Künstler-Adressen

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Martha Freye
Konzert- und Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Eva Uhlmann • Chemnitz, Wettinerplatz 4
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Nüssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezz
sopr.) **Magdeburg**, Lüneburgerstr.

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sänge
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr.

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorienteno
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Teno
Leipzig, Könneritzstraße 23

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatori
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientene
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientene und Liedersänge
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann • **Teno**
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Schriftleitung:

Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,

Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 30. 27. Oktober 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:

Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

1. 11. 1801 Vincenzo Bellini * in Catania.
1. 11. 1863 Alfred Reisenauer * in Königsberg.
2. 11. 1739 Karl von Dittersdorf * in Wien.
4. 11. 1841 Karl Tausig * in Warschau.
4. 11. 1847 Felix Mendelssohn-Bartholdy † in Leipzig.
6. 11. 1800 Eduard Grell * in Berlin.
7. 11. 1839 Hermann Levi * in Gießen.
7. 11. 1846 Ignaz Brüll * in Proßnitz.

Zum Gedächtnis Gustav Merkels.

Von Prof. **Otto Schmid.**

Am 30. Oktober jährt sich der Todestag des Orgelmeisters G u s t a v M e r k e l zum 25. Male, und die Bedeutung, die diesem Künstler als ausübendem Musiker, wie als Lehrer und Komponist zukam, rechtfertigt es wohl, daß man auf diesen Gedenktag hinweist. Merkel war ein Mann, der ein Anrecht darauf hat, nicht vergessen zu werden, insbesondere aber natürlich in den Kreisen aller orgelspielenden Musiker. Ein Kind der sangesfrohen Lausitz, wurde Merkel am 12. Nov. 1827 in Oberoderwitz bei Zittau geboren, wo sein Vater Lehrer und Organist war. Ursprünglich war er ausersehen gewesen, ein ehrsamer Tischler zu werden. Aber nach des Vaters Tode im Jahre 1840 wurde seine Berufung für die Musik zunächst von dem Schulvikar Dreßler, dann von dem Amtsnachfolger August Leberecht Merkels, dem Kantor Friedrich Kotte, als eine so entschiedene erkannt, daß man ihn dem Lehrerberuf zuführte, der ihm Gelegenheit bieten sollte, seinen musikalischen Neigungen mit dem Rückhalt einer gesicherten Existenz zu leben.

Auf dem Lehrerseminar in Bautzen bereitete sich Merkel auf seinen Beruf vor, und der wackere Karl Eduard Hering, der Sohn und Schüler des Magisters Karl Gottlieb Hering, den die Welt noch als Komponisten volkstümlich gewordener Kinderlieder (Morgen, Kinder, wird's was geben etc.) kennt, wurde daselbst sein Lehrer in der Musik. Nebenher sang er im Heringschen Gesangverein, beteiligte sich am Quartettspiel und studierte auch privatim noch eifrig Klavier und Violinspiel sowie Theorie, ja, er versuchte sich auch schon in der Komposition. Seine erste Anstellung als Lehrer erhielt Merkel im Jahre 1848 am Waisenhaus in Dresden-Neustadt und damit war ihm auch der Weg in das musikalische Leben der Residenz geöffnet. Als eifriges Mitglied der Dreyßigschen Singakademie lernte er deren künstlerischen Leiter, den „Orgelkönig" Johann Schneider, kennen, er verabsäumte es aber auch nicht, in dem um jene Zeit von Robert Schumann ins Leben gerufenen Chorgesangverein (jetzt Robert Schumannsche Singakademie) mitzuwirken. Ja, er hatte hier sogar seinen ersten Komponistenerfolg, insofern Robert Schumann eine Motette von ihm zur Aufführung brachte. Der Musik mehr und mehr verfallend, gab es für Merkel bald kein Zurück. Nachdem er noch Lehrer an der vierten Bürgerschule geworden war, hing er im Jahre 1853 den Schulmeister an den Nagel und steuerte nunmehr auf sein neues Ziel los, indem er, seine Existenzmittel als Privatmusiklehrer verdienend, bei Johann Schneider Orgelunterricht nahm, bei Julius Otto Theorie und bei Friedrich Wieck Klavier studierte. Außerdem förderten ihn in seinen

Bestrebungen als Komponist Robert Schumann und Karl Gottlieb Reissiger, und den ersten größeren Erfolg trug ihm im Jahre 1858 eine Orgelsonate (in d moll) op. 30 für vier Hände und Doppelpedal ein, die bei einem Wettbewerb der „Tonhalle“ in Mannheim preisgekrönt wurde. Damals bekleidete Merkel bereits schon sein erstes Organistenamt in Dresden, und zwar das allerdings sehr bescheiden dotierte an der damaligen Waisenhauskirche. Im Jahre 1860 wurde er als Nachfolger C. G. Höpners an die Kreuzkirche berufen, im Jahre 1861 trat er als Lehrer des Orgelspiels in den Verband des Königl. Konservatoriums und im Jahre 1864 wurde er, der Protestant, Hoforganist an der katholischen Hofkirche. Es war ein Akt ausgleichender Gerechtigkeit, daß ihm dieses Amt zufiel, und ein Königswort hatte ihm den Weg dazu gebahnt. Ein merkwürdiges Zusammentreffen hatte im Jahre 1864 nacheinander die Hoforganistenposten an der evangelischen und katholischen Hofkirche durch Todesfall frei werden lassen. Merkel wäre der berufenste Nachfolger Schneiders an erstgenannter Stelle gewesen, er war des Verstorbenen erklärter „Lieblingsschüler“ und ein Meister in der freien Choralfiguration. Aber, wie es so oft geschieht, Gunst geht vor Kunst. Ein anderer erhielt den Posten. Da entschied König Johann in hochherziger Gesinnung, als es sich um die Vergebung des Amts an der katholischen Hofkirche handelte, daß, wenn für diese Stellung keine geeignete künstlerische Persönlichkeit katholischer Konfession gefunden werden sollte, man dann zur Anstellung eines Künstlers protestantischer Konfession zu schreiten habe; nur müsse derselbe in der Künstlerwelt einen bedeutenden Namen haben und dessen Ruf als Mensch völlig makellos sein! — Damit war der Erfolg der Bewerberschaft Merkels gesichert gewesen, und er bekleidete das ihm übertragene Amt bis an sein Lebensende. Indessen läßt sich kaum von der Hand weisen, was seine Zeitgenossen, beispielsweise sein Amtskollege und Nachfolger Edmund Kretschmer, erzählten, daß der Dienst in der kalten, nicht heizbaren Kirche das Leiden beschleunigte, das zu seinem Tode führen sollte.

Vollzog sich das Wirken Merkels als ausübender Künstler und Lehrer in der Hauptsache im Rahmen der engeren Verhältniße seiner amtlichen Tätigkeit an der Kirche und am Königl. Konservatorium, so trat er doch vorübergehend auch außerhalb dieser an die Oeffentlichkeit, als Mitwirkender am Klavier im Tonkünstlerverein wie als Dirigent der Dreyßigschen Singakademie (1867—1873). Nach außen hin seinen Ruf als Meister seines Instrumentes zu tragen, vermochte er nur in beschränktem Maße, einmal seines leidenden Gesundheitszustandes willen, alsdann aber auch, weil er von übergroßer Bescheidenheit und Zurückhaltung war. Daß sein Name nichtsdestoweniger über Dresden und unser engeres Vaterland hinausdrang, das dankte Merkel also vornehmlich seiner Tätigkeit und seinen Erfolgen als Komponist. Nicht wenige seiner Werke erschienen beispielsweise bei englischen Verlegern. Es war natürlich besonders sein eigenstes Instrument, die Orgel, das er bevorzugte, und für das er seine besten Werke schrieb, und da hat sich namentlich seine g moll-Sonate op. 42 bis auf unsere Tage als von starker Lebenskraft erfüllt bewährt. Aber auch sonst werden Merkelsche Orgelwerke, wie seine drei Choralspiele op. 32 (über „Jesus meine Zuversicht“, „Nun sich der Tag“, „Vom Himmel hoch“), seine Introduktion und Doppelfuge A dur op. 34, sein Adagio (E dur) im freien Stil op. 35 u. a. m. bei allen, die ihr Heil noch nicht ausschließlich und allein in der modischen, koloristischen Stimmungskunst suchen, Beachtung und Wertschätzung finden. Einige schöne und dankbare Stücke für ein Soloinstrument mit Orgelbegleitung, wie beispielsweise eine Fantasie für Tenorposaune (oder Cello), die Schreiber dieses aus dem Nachlaß veröffentlichen wird, werden in Kirchenkonzerten ebenso noch heute mit bestem Erfolg zu verwenden sein wie die eine oder andere der wenigen Motetten, von denen wiederum eine besonders schöne („Ehre sei Gott in der Höhe“) vom Verfasser dieses Gedenkblattes jetzt gleichfalls bekannt gegeben wird. — Uns zum Schluß einer Würdigung Merkels als ausübender Künstler zuwendend, rühmte man seinem Orgelspiel vor allem Klarheit und Präzision des Vortrags, sowie eine äußerst geschmackvolle, nie auf bloße Effektwirkungen ausgehende Registrierung nach. Oberster Grundsatz war ihm, wie sein Schüler, der Kirchenmusikdirektor Uso Seifert, der zugleich ein Erbe seiner Improvisationskunst ist, besonders betont, das gebundene Spiel, und vor allem als Bach-Interpret konnte er als vorbildlich gelten. Hier knüpfte Merkel direkt an eine vom Orgelkönig Johann Schneider vertretene Überlieferung an, auf die sich der letztgenannte nicht wenig zugute tat. Ihr zufolge ergab sich eine Art Stammbaum für die Übertragung von Stil und Auffassung in folgender Weise. Johann Schneider war bekanntlich wie sein älterer Bruder Friedrich, der Komponist des „Weltgerichts“, ein Sohn des in Gersdorf (Sächs. Lausitz) als Organist am 3. Mai 1840 verstorbenen Johann Gottlob Schneider (geb. am 1. August 1753 in Altwaldersdorf). Dieser wackere Mann nun, der erste Lehrer seiner Söhne, war ein Schüler des Zittauer Organisten Unger. Unger aber war ein Schüler seines Amtsvorgängers Trier, und Trier war ein Schüler Altmeister Bachs. — In einer bis auf unsere Tage trefflichst sich bewährenden Orgelschule (op. 177; Rieter-Biedermann) hinterließ Merkel eine Niederschrift der Ergebnisse und Erfahrungen seiner Berufs- und Lehrtätigkeit.

Als am 30. Oktober 1885 Merkel starb, nachdem er mit schwindender Kraft mit Oskar Wermann noch an der Veröffentlichung des sächsischen Landesgesangbuchs und an der Bearbeitung des musikalischen Teils der Agende im Auftrag des evangelisch-lutherischen Landeskonsistoriums teilgenommen hatte (1883), beklagte die musikalische Welt den Tod eines großen Künstlers und edlen Menschen.

Auf dem Trinitatis-Friedhof in Dresden fand er seine letzte Ruhestätte. Glücklich vermählt gewesen, überlebten ihn seine Gattin und eine Tochter, die ihren Wohnsitz im benachbarten Langebrück haben.



Deutsche Klavier-Programmusik um 1700.

Von **K. Schurzmann.**

(Schluß.)

Suonata seconda. Daß Kuhnau an der Geschichte des durch die Musik geheilten Königs Saul nicht vorüberging, ist selbstverständlich, er hat sie seiner zweiten Sonate zugrunde gelegt. Dieselbe ist dreiteilig und präsentieret zunächst „Sauls Traurigkeit und Unsinnigkeit“, wovon der Verfasser im Vorwort folgendes Bild entwirft: „Man kan sich den häßlichen Anblick dieses Mannes bey seinem Paroxysmo fast einbilden. Die Augen verkehren sich und springet so zu reden ein Feuer Funcke nach dem andern heraus: Das Gesicht siehet zerzerret daß man die wenigen Reliquien menschlicher Gestalt fast nicht mehr erkennet: Das Hertz wirfft als ein ungestümes und wütendes Meer den Schaum durch den Mund aus. Mißtrauen Eiffer Neid Haß Furcht stürmen hefftig auf ihn zu.“ Dies alles auf dem Klavier zu schildern, war gewiß keine leichte Aufgabe; sie forderte vom Komponisten ein Verleugnen aller ihm heiligen Kunstregeln, und mit welch schwerem Herzen Kuhnau sich dazu entschloß, beweist er in der Vorrede, in der er den „strengen Censores“ gegenüber feststellt, daß er „diese Exorbitantia, die alle wohl zu defendiren seien, nicht ohne Grund gesetzet habe.“ Er wählte die G-Tonart mit einem b, also dorisch transponiert, und schon dieser Dreiklang in der Quintlage erzeugt eine düstere Stimmung. Die krassesten Ausdrucksmittel, Quinten-Parallelen, übermäßige und verminderte Intervallschritte, Querstände, häufige Anwendung der Chromatik, Dissonanzen, die vergebens nach Auflösung schreien, sollten den Wahnsinn des Königs versinnbildlichen, und so entstand ein Stück, welches die Grenzen musikalischer Möglichkeiten nach damaligen Begriffen hart streifte. Die eingangs geschilderte Melancholie Sauls artet in Raserei aus, die der Komponist durch wild daherstürmende 32stel charakterisiert. Kaum scheint der Patient zur Ruhe gelangt, als dieselbe abermals einer Unrast Platz macht, die sich in Sextolen, gebrochenen aufwärts strebenden Dreiklängen darstellt. Nach allen voraufgegangenen Dissonanzen überrascht das helle D dur, es könnte den Hörer auf den Gedanken bringen, daß Kuhnau hier einen Vorklang von Davids Harfenspiel beabsichtigt, wenn nicht der dumpfe c moll Dreiklang in unmittelbarer Quintenfolge daneben erschiene. Eine Fuge, in der die große Tiefsinnigkeit durch scheinbare Überschreitung der modi angedeutet ist, gibt Zeugnis von der Satzkunst des Komponisten, während unvermittelt dazwischenfahrende 64stel-Passagen den wild aufbrausenden Zorn des Wahnsinnigen ausdrücken. Der Höhepunkt dieses interessanten Tongemäldes ist in der das normale moderne Ohr empfindlich berührenden Quintenfolge in 32stel-Figuren erreicht, sie treten nach kurzer Unterbrechung wiederholt auf und leiten eine aus dem Fugenthema herauswachsende Coda wirkungsvoll ein. — Wie der Tau auf verschmachtende Pflanzen, fällt im zweiten Satz „La Canzona refrigerativa dell'arpa di Davide“ auf das kranke Gemüt des Königs herab. Man unterscheidet deutlich Melodie und durch Pausen getrennte 8tel der Begleitung, obgleich der Komponist auf die Wesenseigentümlichkeit der Harfe keine Rücksicht genommen hat. Das Stück steht in B zwar mit der Vorzeichnung eines b, doch ist das charakteristische der lydischen Tonart durch fast durchweg eigens vorgemerktes Es verwischt. Hier finden sich die ersten dynamischen Zeichen und zwar nur piano und piu piano, also soll eine sanfte Weise dem Gemüt des Königs Genesung bringen. Um dieselbe nicht zu unvermittelt eintreten zu lassen, beginnt der dritte Teil in der ernsten Tonart des ersten, allmählich heben sich die Schatten von der umnachteten Seele. Terzen und Sexten sind im Gegensatz zu Quarten und Quinten bevorzugt, das Thema weist eine gesunde Rhythmik auf und findet imitatorisch vielseitig Verwendung. Am Schluß überrascht der Komponist durch das unvermutet eintretende Dur, ein Vorklang an den später so charakteristischen Bachschen Schluß; und indem das versöhnende Element des Ganzen auf diese Weise glücklich zum Ausdruck gelangt, endigt die zweite der biblischen Historien, die zugleich als bedeutendstes und reifstes Werk dieser Gattung angesprochen zu werden verdient.

Suonata terza. Il Maritaggio di Giacomo. Jacobs Heyrath. „Die Botschaft, welche Rahel ihrem Vater Laban von Jacobs Ankunft bringet mag gar angenehm gewesen sein“, erzählt Kuhnau. „Wie ich mir die gantze Begebenheit einbilde und aus denen in der Schrifft erzehlten Umbständen muthmaße so wird Rahel nach Hause seyn gelauffen kommen gesaget haben: Lieber Vater ich traff ietzo draußen auff dem Felde bey dem Wasser-Brunnen einen artigen frembden Schefer an. Er bezeigte sich über alle

Maßen complaisant. Er tränkete meine Schafe. Dabey blieb es nicht: Er hertzte und küßte mich auch.“ Nachdem Laban erfahren, daß der fremde Schäfer ein naher Vetter und „des lieben Vaters Frauen Schwester der Rebecca Sohn wäre, so macht ihm ietzo diese fröhliche Post so hurtige Beine daß er ihm geschwinde entgegen laufft.“

Im ersten Satz, der „die Freude des gantzen Hauses Labans“ schildert, hat Kuhnau die ländliche Stimmung in einem schalmeienartigen Thema meisterhaft getroffen. Das Motiv im $^6/_8$-Takt (G dur) tritt unbegleitet ein, die zweite Stimme kontrapunktiert vom 5. Takt an dagegen, nach 5 Takten erscheint es im Baß, um sodann in den Besitz der dritten Stimme überzugehen. So ist der Einsatz von vier nacheinander eintretenden Stimmen markiert, und dieses Motiv der Freude schlingt sich durch den ganzen Satz, gleich wie die frohe Botschaft von Jacobs Ankunft das Haus des Laban durchlaufen haben mag. Der zweite Teil bringt dasselbe thematische Material in der Gegenbewegung. „Jacob bekömmt die Vertröstung er soll nach siebenjährigen Diensten Labans jüngste und schönste Tochter Rahel zum Weibe erhalten.“ Demnach höret man: „Jacobs durch den verliebten Schertz erleichterte Dienstbarkeit“, wozu Kuhnau folgende Erläuterung gibt: „Und wie die vergnügte Liebe ein angenehmer Zucker ist welche alle Säure des Lebens versüßet, Also schmecket auch der verliebte Jacob wenig von der Unannehmlichkeit seines sauren Dienstes.“ Die Musik schildert die schwere Arbeit in einem bewegten, durch 16tel-Pausen häufig absetzenden Thema, das einer gewissen schon in der Durtonart begründeten Heiterkeit nicht entbehrt. Wenn die Kräfte des Dienenden zu erlahmen drohen, findet sich eine Aufmunterung des Tempo durch die eingeschobene Bezeichnung „allegro“, gleichzeitig scheint die Musik den verlockenden Lohn wiederzuspiegeln. Jacob nimmt daraufhin einen neuen Anlauf, der durch einen Oktavenschritt gekennzeichnet ist.

„Die 7 Jahre verfließen ihm so geschwinde als eine Woche oder sieben eintzelne Tage.“ Der Hochzeitstag bricht an, die Gespielinnen Rahels singen ein Brautlied, ein dreistimmiges Sätzchen in e moll, zart, fast wehmütig durch das fortwährende Hin- und Herspielen zwischen der moll-Tonika und der Dominante in Dur bei einer gewissen Monotonie durch häufiges Verweilen auf demselben Ton und Wiederholung derselben kurzen Phrase. Die Hochzeitsfeierlichkeit macht dieser Episode ein schnelles Ende. Ein leicht beschwingtes Thema durch den Umfang einer Quinte begrenzt, das sich zur Nachahmung auf jedem Intervall eignet, deutet, erst unisono, dann in Terzen, Dezimen und Sexten das Herbeiströmen der Gratulanten und ihre Belustigungen an, die in kühnen Baßsprüngen ihren Höhepunkt erreichen. Ein breiter rezitativartiger Satz schildert Labans Betrug, der Jacob „an statt der versprochenen Liebste eine andre Person, die er niemahls begehret habe, an die Seite practicieret, durch die Verführung des Gehörs und unvermutete Fortschreitung aus einem Tono in den andern.“ In der Tat tritt dieser Satz an Kühnheit der Harmonien, Trugschlüssen, unaufgelösten Dissonanzen usw. fast der Schilderung des wahnsinnigen Saul an die Seite, doch sind auch sanftere Regungen des Herzens unverkennbar. Daraus entsteht der Eindruck, als wenn der betrügerische Gedanke Laban befällt, sein Inneres dagegen ankämpft, er ihn von sich stößt, um endlich doch zu unterliegen. Durchaus menschlich logisch ist der weitere Verlauf; nachdem Laban unterlegen, empfindet er nicht Reue, daß er im Gegenteil erfreut, sogar stolz auf den Entschluß, Jacob zu betrügen, ist, zeigt das kraftvolle Fugenthema, welches jedoch in den auch dem Rezitativ eigenen drei 16teln des Anfangs eine gewisse Hast erkennen läßt. Die sich vierstimmig entwickelnde Fuge ist ein Meisterwerk polyphoner Satzkunst. — Die vergnügte Stimmung des Bräutigams, die in einem viertaktigen Motiv Ausdruck findet, wird dadurch, daß ihm „sein Hertz was Böses saget“, nur vorübergehend beeinträchtigt, das erwähnte Thema gewinnt die Alleinherrschaft, und beruhigt schläft Jacob ein. Höchst charakteristisch hat Kuhnau „Jacobs Verdruß über dem Betruge“ gekennzeichnet, er bringt Anklänge an das Laban-Rezitativ und Fugenthema, also die beiden Stücke, die den Betrug zum Gegenstande haben, und belegt damit die frühere Existenz des Leitmotivs.

„Jacob gehet mit dem Schwieger-Vater einen neuen Contract ein krafft dessen er zwar die Lea behalten doch aber auch gegen einen andern siebenjährigen Dienst die Rahel noch einmahl verdienen soll: Nach solcher ausgestandenen Zeit muß endlich Laban sein Wort halten.“ Kuhnau verspürte offenbar keine Neigung, die 7jährige Freiung noch einmal mit durchzumachen und der erneuten Hochzeitsfreude nun berechtigten Ausdruck zu verleihen, er ordnet daher kurz und bündig die Reprise von „l' alle grezza delle nozza“ an, womit die wechselvolle Brautwerbung Jacobs ihren Abschluß erreicht.

Die Überschriften für drei weitere biblische Historien lauten: „Der todtkranke und wieder gesunde Hiskias“, „Der Heyland Israels Gideon“, „Jacobs Tod und Begräbniß“. Da sie wesentlich Neues nicht bieten, genügt die Kenntnis der hier exemplifizierten Sonaten.

Rundschau.

Oper.

Hamburg.

Unsere Oper ist seit Anfang September im vollen Gange. urzeit hat Caruso sein alljährliches Gastspiel wieder be- onnen und damit die Theaterwelt trotz der exorbitanten intrittspreise in Bewegung gesetzt. Der Unfug, der seitens er Aufkäufer auch diesmal in bezug auf die weitere Erhöhung er Eintrittspreise getrieben wird, spottet jeder Beschreibung. lan hat Recht, anzunehmen, daß der hochgeschätzte Künstler ieser Unsitte fernsteht. So erhebend auch die Darstellung nd Gesangskunst Carusos wirkt, ist doch ein Ereignis, wie ein Wiedererscheinen, wesentlich unterschieden von dem, wie s die Gastspiel-Direktion Prof. Nikisch Ende September in Vagners „Nibelungenring" geboten hat. Die Aufführung des tiesenwerkes war nicht nur darstellerisch wie gesanglich, amentlich auch orchestral über jede Kritik erhaben. Angeregt lurch die impulsive Führung der künstlerischen Leitung über- rafen sich unsere ersten Kunstkräfte, von denen noch besonders Frl. Edyth Walker, wie die Herren Pennarini, Dawison isw. zu nennen sind, sich selbst, so daß den Hörern die Wieder- ;abe, hohe Anregung und nachhaltigen Kunstgenuß bereitete.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Am 21. Oktober gelangte im Neuen Theater Dohnányis „Schleier der Pierrette" zur Erstaufführung. Inhalt usw. ist an dieser Stelle schon mehrfach behandelt worden, sodaß ich darüber hinweggehen kann. Die Hauptgestalten der Pierrot (Herr Klinghammer), Pierrette (Frl. Sanden) und Arlecchino (Herr Kase) wurden von den Genannten ganz vortrefflich mit mimischer Gewandtheit wiedergegeben, ganz besonders möchte ich Frl. Sanden hervorheben, die mich in der Gestaltung dieser Rolle lebhaft an ihre Elektra erinnerte. Frl. Grondona hatte die Pantomime einstudiert und verdient hierfür volles Lob, ebenso Herr Kapellmeister Pollak, der durch seine feurige Leitung das Orchester mit hinriß. — Der Pantomime folgte eine Ausgrabung, Halévys „Blitz", worin Frl. Merrem reizvoll die junge Witwe Darbel, Frl. Eichholz deren sentimentale Schwester Henriette, Herr Jäger den Lionel und Herr Schroth den Georg mit aller Verve spielten; die musikalische Leitung hatte Kapellmeister Conrad und führte sie exakt durch.

L. Frankenstein.

Regensburg.

Die Saison hat begonnen. Daß der erste Wurf gelang, sei im voraus konstatiert. Am 5. Oktober eröffneten den Reigen der Opern „Die Meistersinger" und zwar so trefflich wiedergegeben, wie ich es unserem provinziellen „fürstlichen Hoftheater" nicht zugetraut hätte — fast eine Musteraufführung. Und kaum glaublich, das Land des rollenden Dollars und der Petroleumkönige hat uns einen stimmgewaltigen Kämpen „geschenkt", einen Heldentenor, um den uns manches Hoftheater beneiden dürfte. Herr Wilhelm Otto von der Metropolitan-Oper schuf einen Walter Stolzing so form- und geistvollendet, wie ich ihn hier nie gehört habe. Ein freies, natürliches, aller Schablone bares Schauspiel und eine heldenhafte, metallische, in allen Lagen entsprechende Stimme, mit äußerst gediegener Vortragsweise verbunden, bringen bei Herrn Otto das mit, was Wagner von einem echten Künstler verlangt: Wort, Ton und Schauspiel müssen sich vereinen, um etwas Ideales zu schaffen. Herr Otto ist ein voller Ersatz unseres vorjährigen Heldentenors, Herrn Volker, er übertrifft ihn in mancher Beziehung. In zweiter Linie sei der Hans Sachs des Herrn Kreutz genannt, der diese Partie schauspielerisch ausgezeichnet wiedergab. Sein Bariton entbehrt in der oberen Lage der Wucht. Er konnte z. B. dem Beckmesser des Herrn West (vom Metzer Stadttheater) mit seinem mächtigen Baßbuffo nicht Stand halten. Er verlor dabei nur an musikalischem Ansehen. Und im Vergleich zu den anderen Solisten hätte Herr Kreutz stimmlich bedeutend hervorstechen sollen. Der Beckmesser des Herrn West war gesanglich gut, schauspielerisch befriedigte er nicht immer, so im I. Akt streifte er manchmal gar sehr die Karikatur. Herr Arnold vom Olmützer Stadttheater kreierte einen David, der sich überall sehen und hören lassen kann. Einen vorzüglichen Bassisten lernte ich in Herrn Bassin vom Posener Stadttheater als Pogner kennen. Das Evchen des Frl. Günther vom Züricher Stadttheater, der Kothner des Herrn Hahn vom Königsberger Stadttheater, die Magdalena des Frl. Gaehde, und die übrigen Meistersinger waren prächtig durchgeführt. Über allen aber stand Kapellmeister Grimm, der seine Batutta mit Feuer und Begeisterung schwang und Orchester und Chor zum Siege führte. Ihm ist ein großteil Verdienst an dieser musikalischen Kunsttat zuzusprechen. Hoffen wir, daß der künstlerische Geist, der diese Meistersinger-Aufführung belebte, für die ganze Saison anhält. Herr Direktor Dr. Maurach hat heuer ein Ensemble engagiert, auf das wir vertrauen können. Nun kann auch der „Ring" und „Das Schwert Siegfrieds" geschweißt werden. Sempre avanti!

Ludwig Weiß.

Wien.

„Quo vadis", Oper in 5 Akten (6 Bildern) nach dem Roman von H. Sienkiewicz von Henri Cain. Deutsch von H. Liebstöckl. Musik v. J. Nouguès.

Erstaufführung in der Volksoper am 12. Okt. 1910.

Eine Uraufführung in deutscher Sprache. Die eigentliche des französischen Originalwerkes hatte schon in der Saison 1908/09 zu Paris stattgefunden, wo der für die Bedürfnisse einer großen Spektakeloper dramatisierte berühmte Roman sich als Zugstück ersten Ranges mit über 60 Wiederholungen bewährt haben soll. Eine weitere französische Aufführung folgte in Nizza, eine tschechische kürzlich in Prag. Überall war der Eindruck dieser auf der Bühne in so raffinierter Steigerung fast noch nicht dagewesenen Schauwunder — allerdings Greuel auf Greuel häufend — ein buchstäblich sensationeller, freilich nur für die Augen, Ohren und gewisse Nerven der großen Masse berechnet, da die im Roman so fein psychologisch motivierten, erschütternden Vorgänge zur Zeit der Christenverfolgungen unter Nero in Rom, in der Oper rein äußerlich fast ohne jeden inneren Zusammenhang, eben nur als effektvolle Dekorationsbilder aneinandergereiht erscheinen. Auch die Musik des Herrn J. Nouguès verhält sich dabei rein dekorativ, in dieser Hinsicht allerdings ein starkes, theatralisches Talent verratend — namentlich in bezug auf routinierte Beherrschung der Massenszenen, die freilich zumeist in betäubenden Lärm ausarten — besonders die große im Zirkus spielende, wo sämtliche Solisten mehr brüllen als singen müssen. Von eigener Erfindung in dieser monströsen Partitur kaum eine Spur; konventionell-eklektisch mit den abgebrauchtesten Mitteln der großen (französischen und italienischen) Oper arbeitend, ein wenig auch — durch den vereinzelten Gebrauch von (leider recht plump gewählten!) Leitmotiven — mit Wagner liebäugelnd, dominiert eine komplette musikalische Stillosigkeit, die aber — wir müssen es nochmals betonen — die beabsichtigte szenische Wirkung nie verfehlt. In bezug auf letztere hat aber auch wieder die Regie der Volksoper das Menschen-

mögliche geleistet. Was bei dem verhältnismäßig kleinen Raum dieser Bühne an buntbewegten Volksszenen, mannigfaltigsten Gruppenbildern, überraschenden Licht- und Farbeneffekten geboten wurde, grenzt ans Wunderbare. Und da sich auch um den musikalischen Teil der Aufführung das vom Kapellmeister Baldreich sorgfältigst vorbereitete und dirigierte Ensemble von Chor und Orchester, sowie sämtliche Solisten (gesanglich wie schauspielerisch!) verdient machte, konnte der gewünschte große äußere Erfolg nicht ausbleiben, der wohl für viele Reprisen vorhalten dürfte. Sehr charakteristisch ist der eigentliche Clou der Vorstellung eine stumme Person, nämlich der Riese Ursus, der auf seinen enorm breiten Schultern verschiedene männliche und weibliche Wesen über die Bühne zu tragen hat. Hierzu wurde ein wirklicher Athlet, Herr Grafl engagiert, eine wahre Hünengestalt, die bei ihrem jedesmaligen Auftreten mit einer Art Halloh! begrüßt wurde und mit den größten Beifall des Abends erzielte. Prof. Dr. Th. Helm.

Konzerte.

Berlin.

Der Philharmonische Chor unter Prof. Siegfried Ochs führte in seinem ersten dieswinterlichen Konzert (Philharmonie — 17. Okt.) Beethovens „Missa solemnis" in würdevoller Weise auf. Chor und Orchester standen auf der Höhe der Aufgabe und leisteten Ausgezeichnetes. Die Soli vertraten Frau Anna Stronck-Kappel (Sopran) und Frau de Haan-Manifarges (Alt) und die Herren Felix Senius (Tenor) und Th. Denys (Baß). — In der Singakademie gab am 15. Okt. der russische Pianist Sergei Tarnowsky ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Auf seinem Programm standen die Klavierkonzerte in bmoll von Tschaikowsky und fismoll von Rachmaninow und Arenskys „Fantasie sur des thémes russes". Mit einer vorzüglich gebildeten, die heikelsten Schwierigkeiten mühelos überwindenden Technik verbindet er elastischen, mannigfacher Nüancierung fähigen Anschlag, stark ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. Eine imponierende Leistung bot der Konzertgeber namentlich mit der Wiedergabe des Rachmaninowschen Konzerts, die in ihrer vornehm künstlerischen Auffassung eine im besten Sinne des Wortes virtuose zu nennen war. Das Philharmonische Orchester leitete an diesem Abend Herr Kapellmeister Wassili Sanfonow aus Moskau sehr sicher und gewandt. — Der junge Pianist Willy Bardas, der sich mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend vorstellte, spielte Kompositionen von Bach (chromatische Fantasie), Beethoven (Sonaten Esdur op. 81 und emoll op. 90) und Brahms. Er besitzt eine, wenn auch nicht unfehlbare, so doch behende, glatte Technik. Sein Ton muß freilich noch modulationsfähiger und der Ausdruck wesentlich wärmer und lebendiger werden; sein Vortrag ist ein wenig zu äußerlich betont. — Das Fitzner-Quartett aus Wien spielte an seinem ersten Kammermusik-Abend (Beethovensaal — 11. Oktober) das C dur-Quartett von Mozart (No. 17), dessen wundervollem Andante und naiv heiterem Finale eine besonders schöne Ausführung zuteil ward. Das Desdur-Quartett von Dohnányi und das Klavier-Quintett fmoll op. 34 von Brahms, mit Ernst von Donányi am Bechstein, vervollständigten das Programm. — Als ein Klavierspieler von hervorragenden Fähigkeiten zeigte sich Josef Pembaur jun., der am 18. Okt. im gleichen Saale sämtliche Balladen von Brahms (op. 10) und Chopin sowie die beiden Lisztschen Legenden: „Die Vogelpredigt des heiligen Franziskus" und „Der heilige Franz von Paula über die Wogen schreitend" zum Vortrag brachte. Sein Spiel erfüllt alle Anforderungen an Ton und Technik, bekundet ein hohes Maß poetischen Empfindens, ist durchgeistigt und leidenschaftlich bewegt. Als hervorragende Leistungen erschienen mir die Interpretation der Fdur-Ballade (op. 38) von Chopin und der Lisztschen Vogelpredigt-Legende, die in ähnlicher hinreißender Form wohl nur wenigen gelingen dürfte. — Im Bechsteinsaal debütierte an demselben Abend Frl. Beatrice Harrison als treffliche Violoncellkünstlerin. Sie spielte die Edur-Sonate von Valentini und Bachs dmoll-Präludium und G dur-Gigue mit sauberer Technik und schönem, klangvollen Ton. Im Vortrag offenbarte die Künstlerin Temperament und auch Geschmack. — Bruno Eisner hatte für seinen Klavierabend (Bechsteinsaal — 19. Oktober) Werke von Brahms (Variationen über ein Thema von Händel), Mozart, Beethoven u. a. zum Vortrag gewählt. Die Freude, die man an seinem großen pianistischen Talent haben könnte, beeinträchtigt der Künstler immer noch gelegentlich durch reichlich starke Kraftproben und Willkürlichkeiten im Vortrag. Seine Technik hat an Glanz und Elastizität nichts eingebüßt. Adolf Schultze.

Leipzig.

Eine Art Gitarrenfeier am 14. Oktober, die nachhaltige Eindrücke hinterließ. Denn Laute und Theorbe sind nur andere Formen desselben Zupfinstrumentes, das sich durch seine Handlichkeit und durch seinen sanften, nicht aufdringlichen Klang so vortrefflich zur Begleitung des Gesanges eignet. Und gespielt wurde meisterhaft, sowohl auf den Lauten durch Herrn Hunyady als vor allem auf der Gitarre durch den, man möchte sagen beispiellos bescheiden auftretenden Gitarrevirtuosen Mozzani, der sich seine Instrumente selber baut und auch noch Stücke dafür komponiert. Der Ton des eigenartig in Form einer Lyra gebauten Instrumentes ist einzig schön, tadellos die Reinheit, wundervoll die Gesamtwirkung. Dazu die verblüffende Technik des Spielers, die sich in gebrochenen Akkorden, chromatischen Läufen, Tremolos und leuchtenden Melodieführung in den mannigfaltigsten Klangnuancen gar nicht erschöpfen zu können schien. Trotzdem die Kompositionen von Mertz, Tarsoga, Mozzani, Godard (die bekannte Berçeuse) nicht eben bedeutende waren, wurde das Publikum durch den entzückenden, delikatesten Vortrag zu heller Begeisterung hingerissen.

Nicht weniger erfolgreich war der Sänger und Lautenspieler Hunyady. Auf der doppelchörigen Theorbe ließ er in breiten Akkorden unserem Ohre völlig neue Klänge wie auf der hohen und tiefen Laute gediegene Tonsätze, stilgerecht von Scherer-München gesetzt, ertönen und sang dazu mit einer schönen markigen Baßbaritonstimme herrliche alte und neue Lieder, so daß sich eine wahre Feststimmung bei den Zuhörern einstellte. Herr Hunyady zählt den Berufenen seines Faches zu. Gern wird man beide Künstler in Leipzig wieder begrüßen. Gustav Borchers.

Kammersänger Hermann Gura gab am 17. Oktober im Kaufhaus einen Loewe-Abend. Der Künstler versteht es durch seine Vortragsweise in hervorragendem Maße, die Gestalten der Balladen plastisch vor uns hinzustellen, alle Nuancierungen und Feinheiten des Ausdrucks hervorzuheben. Er ist ein vortrefflicher Schilderer, der nicht nur die großen Umrisse, sondern auch alle Einzelheiten eindrucksvoll vor uns erstehen läßt. Seelisch weiß er wenig zu packen, aber der Humor, das Märchen, der Geisterspuk sind sein Fall. So gelangen ihm auch „Die wandelnde Glocke", „Gutmann und Gutweib", „Erlkönig", „Der Nöck", „Katzenkönigin" am besten. Die zum Teil nicht leichte Begleitung führte Herr Alfred Simon sicher aus.

Am nächsten Tage (18. Oktober — Alberthalle) begann Herr Prof. Hans Winderstein, beim Erscheinen stürmisch begrüßt, den Zyklus seiner diesjährigen Philharmonischen Konzerte und gedachte in diesem ersten, anläßlich dessen Geburtstages, Franz Liszts durch die großzügige Wiedergabe

der sinfonischen Dichtung „Festklänge“. Eine Novität für Leipzig waren Charpentiers „Eindrücke aus Italien“, ein modern angehauchtes Werk von äußerst scharfer Kolorierung des italienischen Volkslebens. Es besteht aus fünf Teilen („Serenade“, „Zur Fontäne“, „Mit Mauleseln“, „Auf den Gipfeln“, „Neapel“), die in prägnanter Kürze, ausgezeichnet instrumentiert, einem Schwelgen in Tönen, verschiedene Ausschnitte aus dem leicht entzündlichen Leben unter südlichem Himmel mit all seiner Pracht und all seinem Glanz, seiner Beweglichkeit und seiner idyllischen Ruhe vor unserer Seele vorüberziehen lassen. Das Werk war vortrefflich einstudiert und die Gegensätze äußerst scharf herausgearbeitet. Solisten des Abends waren die schon sehr bekannte und geschätzte Geigerin Frl. May Harrison, die mit großem, beseeltem Ton, scharfer Rhythmisierung und klarer, präziser Technik Brahms' Ddur-Konzert wundervoll zum Vortrag brachte, und Frl. Elsa de Grave mit Liszts Adur-Konzert. Die technisch gut durchgebildete Künstlerin läßt aber Gefühl und Ausdruck noch manchenorts vermissen.

Einen recht anregenden Abend bot uns (19. Oktober — Feurich-Saal) der Pianist Richard Singer aus Hamburg. Ein temperamentvoller Künstler mit Gefühl und Ausdruck, versteht er es durch sein Spiel, diese Empfindungen auch im Zuhörer auszulösen; doch geht manchmal sein Temperament mit ihm durch und veranlaßt ihn zu Unklarheiten und Flüchtigkeiten im Spiel. Seiner Technik fehlt noch das Kristallklare, dagegen ist der Rhythmus plastisch hervorgehoben. Diese Mängel und Vorzüge zeigten sich besonders in Brahms' fmoll-Sonate op. 5 und Chopins bmoll-Sonate op. 35, die aber sonst eine im allgemeinen großzügige Wiedergabe erfuhren, ebenso wie ein Orgel-Präludium und Fuge Fdur von Buxtehude in einer eigenen Bearbeitung. Eine eigene Komposition „Mephisto-Burleske“ konnte uns wohl technisch, nicht aber inhaltlich fesseln.

Am 20. Oktober hatte der hiesige Verlag D. Rahter wieder zur „Besichtigung“ einer seiner so beliebten Musikalischen Ausstellungen zeitgenössischer Tonkunst in den Feurich-Saal geladen, und zwar war diesmal Jugend- und Hausmusik „ausgestellt“, die von dem Hofpianisten Willy Rehberg (Frankfurt) gedeutet wurde. Einen besseren Interpreten konnte sich der Verlag allerdings kaum wünschen. Wenn auch aus der vorausgegangenen pädagogischen Plauderei nicht allzuviel zu entnehmen war, so desto mehr aus der darauffolgenden Vorführung, die 42 Stücke aus Verlag Rahter, auch einige aus dem Verlag P. Pabst, umfaßte und klar erkennen ließ, daß das Genre des Seichten, Belanglosen nicht mehr in dem Maße wie früher gepflegt wird und sich hinsichtlich der Literatur für die Kleinen eine entschiedene Wendung zum Besseren bemerkbar macht. Jedenfalls können Klavierlehrer und -lehrerinnen getrost zu den neueren, den Kindern viel Anregung bietenden Sachen greifen, sie machten sich auch eifrig Notizen. Da die Stückchen künstlerisch gespielt wurden, so hätte ich mir ein großes Auditorium unserer kleinen Klavierhelden gewünscht, damit diese einen Begriff bekommen, wie derartige Stücke gespielt werden sollen. Es ist nicht möglich, alle Stücke hier anzuführen, es genügt aber, an Namen wie Willy Herrmann, Ernst Baeker, Paul Zilcher, Aug. Nölck, A. Krug, Edm. Parlow, Ludw. Schytte, W. Berger, B. Sekles, Ed. Poldini, M. Laurischkus usw. zu erinnern. Herrn Rahter gebührt aufrichtiger Dank für seine Veranstaltung.

Das Berliner Waldemar Meyer-Quartett sandte uns am 22. Okt. (Kaufhaus) seinen Primgeiger, Prof. Waldemar Meyer nach langer Pause wieder her, welcher sich in Tartinis Teufelstriller-Sonate, Bachs Edur-Suite und 2 Sätzen aus R. Strauß' Violinkonzert, abgesehen von einigen Intonationsschwankungen und technischen Unausgeglichenheiten als ein vornehmer Künstler zeigte, sein Ton ist voll und weich. Herr Dr. Mark Günzburg war ein aufmerksamer, vortrefflicher Begleiter in diesen Werken, der auch Gelegenheit hatte, in der klar und einfach gespielten Esdur-Sonate von Haydn und dem Desdur-Nocturne von Chopin mit allzuviel Pedalgebrauch als technisch und musikalisch hervorragender Pianist zu glänzen. Das Scherzo „Les patineurs“ von Meyerbeer-Liszt hätte er sich schenken können, dieses Stück gehört nicht mehr in unseren heutigen Konzertsaal.

Die Reihe der dieswinterlichen Kammermusikkonzerte eröffneten am 23. Oktober im Kaufhaus die „Böhmen“ und rissen durch ihr hochkünstlerisches, fein ausgeglichenes Spiel, durch die Wärme des Vortrages die wieder außerordentlich zahlreich erschienenen Zuhörer zu hellstem Entzücken hin. Mozarts Bdur-Quartett und Beethovens Cdur-Quartett op. 59 No. 3 sind hier schon oft gewürdigt worden. In Francks düsterem, leidenschaftlichem fmoll-Quintett wirkte Frl. Alice Ripper, die nun bald in unseren Mauern ihren ständigen Wohnsitz aufschlagen wird, mit und fesselte durch ihr temperamentvolles, technisch tadelloses, ausdrucksvolles Spiel, wodurch sie sich als eine hervorragende Kammermusikspielerin erwies. L. Frankenstein.

Mischa Elman, der ausgezeichnete Violin-Virtuose, gab am 21. Oktober wieder ein Konzert im städtischen Kaufhause. Das Programm enthielt als erste Nummer die Suite Edur op. 11 von Carl Goldmark. Gleich mit dem Allegro setzte der Künstler großzügig ein, sein markiger Ton, seine hervorragende Technik, nahmen die Zuhörer sofort gefangen. Auch in dem seltener gehörten Violin-Konzert No. 2 (dmoll) von Max Bruch zeigte sich Elman als ein Meister der Geige, seine Kantilene — namentlich auf der G Saite — ist reich an Wärme und an edlem Ausdrucke. Ganz besonders sprachen aber die kleineren Stücke an, und nach dem „I Palpiti“ von Paganini, in welchem der junge Künstler die äußerst schwierigen Doppel-Flageolettöne meisterlich überwand, erhob sich ein begeisterter, nicht endenwollender Beifall. Die Klavierbegleitung wurde von Percy Kahn ausgeführt; saubere Technik, feine Schattierung und durchaus sicheres Folgen beim Begleiten, sind unverkennbare Vorzüge dieses Künstlers.

Oscar Köhler.

Am 18. Oktober lernte man einen tüchtigen technischen Könner kennen, den jungen Pianisten Willy Bardas, der im Verein mit der Altistin Therese L. Leonard im Feurich-Saal konzertierte. Wie durchsichtig und die einzelnen Stimmen sicher ihre Wege führend er mit seiner blitzblanken Technik von der „Chromatischen Fantasie und Fuge“ diese letztere (zwar ein wenig überhastet) wiedergab, war aller Ehren wert. Aber die Finger waren ihm mehr untertan als das Herz, was sich ganz besonders in der Beethovenschen emoll-Sonate zeigte, deren zweiter (letzter) Satz in der ganzen Musikliteratur an Empfindungsreichtum gewiß nur wenig Gleichwertiges aufzuweisen hat. Und dies, die letzten Tiefen des Gemüts auszuschöpfen, fehlte auch der mitwirkenden Sängerin noch, die aber trotzdem vermöge ihrer guten Schulung, ihrem ansehnlichen Material und ihrer verständigen Auffassung einen recht günstigen Eindruck hinterließ.

Mein Rundreisebillet war für diese Station abgelaufen, bevor die letzte Abteilung begann, und ich traf rechtzeitig im Kammermusiksaal des Centraltheaters ein, um noch der zweiten Hälfte des Liederabends von Frl. Dora Schulze beiwohnen zu können, die ihren Aufgaben mit bestem Willen gerecht zu werden suchte. Schon an dem äußerst vornehm gehaltenen Programm, das Gluck, Schubert, Cornelius, Delius und P. Scheinpflug einschloß, war diese Absicht, das Beste zu geben, deutlich zu erkennen. Aber weder die Stimme der Sängerin und ihr technisches Können, noch ihre musikalische Auffassung ließen sie ihren schweren Aufgaben gerecht werden, und ein fast dauerndes Detonieren drückte den Eindruck noch

tiefer herunter. Der Begleitung des Herrn Alexander Neumann vermag ich jedoch mit aufrichtiger Freude zu gedenken.

Im 3. Gewandhauskonzert stellte sich ein jüngerer Musiker zugleich als Schaffender und Nachschaffender vor, und man hatte mit seiner Wahl keine Niete gezogen. Komponist und Pianist gehen bei Ernest Schelling Hand in Hand: Seine für Klavier und Orchester komponierte „Suite fantastique“ (op. 7) offenbart eine tatsächlich seltene Vertrautheit des Komponisten mit seinem Instrument, ein Vertrautheit, wie sie etwa in Liszt noch in erhöhtem Maße und in originellerer Weise aufgetreten ist. Und Liszt ist Schellings Vorbild nicht bloß in seinen technischen Intentionen, sondern auch in seinem ganzen (bei Liszt eng mit dem klaviertechnischen zusammenhängenden) Kompositionsstil, in den sich freilich bei Schelling außer amerikanisch-nationalen auch aus der neudeutschen modernsten Richtung geschöpfte Momente mischen. Daß das Werk aber auch eine gute Kenntnis feiner Instrumentierungskunst verrät, sei nicht der Erwähnung ermangelt. Der Komponist spielte seine Arbeit sowie die von Busoni für Klavier und Orchester bearbeitete „Rhapsodie espagnole“ Liszts mit großem Glanz und fortreißender Bravour. An Stücken fürs Orchester allein führte uns Prof. Nikisch die feine Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad“ in der geschickten Aufmachung von F. Mottl, sowie Liszts Sinfonie zur „Divina Commedia“ vor. Wie fortreißend er den Dämonismus und Realismus des Werkes, wie erlösend er seinen versöhnenden Schluß zu veranschaulichen wußte, das restlos in Worte zu fassen ist wohl schlechterdings nicht möglich. Begnügen wir uns also mit der kühlen Konstatierung, daß die Wiedergabe dieses sinfonischen Gedichts einen Ehrenplatz in den Annalen der Gewandhaus-Konzerte verdient.

Frl. Lotte Kreisler, die mit dem am Klavier gewandt und musikalisch begleitenden Paul Aron am 21. Oktober konzertierte, hat sich und ihrer Kunst in Leipzig schon einen ansehnlichen Anhängerkreis erworben; denn obgleich der von ihr gewählte Konzertraum, der Feurich-Saal, kaum 300 Personen faßt, so darf die Konstatierung, daß er beinahe ganz besetzt war, besonders an einem mit drei Konzerten und einer Theaterpremiere ausgerüsteten Abend, als ein äußerst günstiges Zeichen betrachtet werden. Leider war die Sängerin recht indisponiert. Daß sie aber trotzdem, besonders im Forte unter diesem Hindernis verhältnismäßig wenig zu leiden hatte, wirft auf den Zustand ihrer Stimme, ihren richtigen Sitz, nur ein gutes Licht. Ein definitives Urteil über ihr diesmaliges Konzert abzugeben, ist aber aus demselben Grunde nicht gut möglich. Wieviel sie indes in den meisten Liedern aus der Tiefe ihrer Seele zu schöpfen vermochte, nicht zu viel und nicht zu wenig gab, das war bewunderungswürdig. Und daß sie so für moderne Komponisten — auf die Lieder der W. Sacks, A. Smolian, H. Hofmann, Kaun, Sekles, Wetz, Fuhrmeister, R. Strauß, Lewandowsky, denen sie noch einige Brahmslieder anfügte und die ich anderer Verpflichtungen halber nicht einmal alle hören konnte, kann hier nicht näher eingegangen werden — mit kühnem Mute eine Lanze brach (und zwar nicht zu ihrem eigenen Schaden), das mögen ihr unsere Komponisten in ihr Verdienstkonto rot anstreichen.

Drüben im Centraltheater-Kammermusiksaal waren bereits ein paar Nummern des von der Königl. rumänischen Kammersängerin Olga von Türk-Rohn (die wir früher gleich daneben, im Neuen Operettentheater, der heiteren Muse ihren Tribut zollen sahen) und der Pianistin Valesca Burgstaller bestrittenen Programms am Zuhörerkreis vorübergezogen. Was die Sängerin betrifft, so muß gesagt werden, daß ihr runder, wohlklingender Kopfton — besonders in der Höhe — den Neid so mancher Gesangskollegin aufzustacheln geeignet ist. Auch ist dort ihre Koloratur von einer fast schlackenlosen Beweglichkeit. Daß sie in manchen, besonders kantilenenreichen Stücken die musikalische Reinheit nicht immer zu wahren wußte, lag vielleicht an einer gewissen ihr anmerkbaren Befangenheit, eine Meinung, die ich durch die Tatsache daß sie besonders gegen den Schluß hin, durch größeren Beifall als vorher angespornt, diesen Schaden zu reparieren vermochte, bestätigt fand. Ihrer Stimme lagen aber auch von ihrem Schumann, Schubert, Hugo Wolf und Volks- und Kinderlieder aus dem Kunstwart umfassenden Programm die Schlußnummern am besten, und — sonderbar, aber wahr — mit ihrer kleinen Zugabe, einem mir leider unbekannten lustigen Stückchen, schoß sie erst den Vogel ab. In Frl. Burgstaller lernte man eine junge Pianistin von bemerkenswerten, technischen Qualitäten kennen, denen besonders das Lisztsche Sprühfeuer des „Totentanzes“ — Bach konnte ich leider von ihr nicht hören — auf halbem Wege entgegenkam. An Stellen indes, wo sich auch der Seele Schwingen hätten mitbewegen sollen, ließ sie dieselben infolge einer etwas zu sachlichen Kühle leider hängen. Vor einigen seltener gehörten Stücken von Rheinberger spielte sie übrigens eine recht gefällige Walzerfantasie von Prochazka, aber auch ein ziemlich belangloses Impromptu von Siegfr. Burgstaller. Max Unger.

Kreuz und Quer.

* Die Breslauer Singakademie bringt in ihrem ersten Konzert am 16. November unter Leitung von Prof. Dr. Dohrn die Uraufführung von W. Furtwänglers „Te deum“ und drei Kantaten von Joh. Seb. Bach zum erstenmale für Breslau: „Schauet doch und sehet“, „Mein Gott, wie lang', ach lange“, „Es erhub sich ein Streit“ (Soli: Die Damen Stronck-Kappel, Agnes Leydhecker und die Herren George Walter und Heß van der Wyk). Das Programm des zweiten Konzertes am 22. Februar enthielt den „100. Psalm“ von Max Reger, dessen Uraufführung der Verein im vorigen Jahre brachte, und „Das deutsche Requiem“ von Joh. Brahms (Soli: Frau Stronck-Kappel und Herr von Raatz-Brockmann). Außerdem führt die Singakademie Bachs „Matthäus-Passion“ am 13. April unter Mitwirkung der Damen Öhlhoff und Durigo und der Herren Kammersänger Fischer und Bender auf.

* Die bekannte Leipziger Musikalienhandlung P. Pabst hat soeben ein hübsch ausgestattetes Verzeichnis ihrer Verlagswerke mit den Bildern der Komponisten erscheinen lassen, das einen Überblick über deren reiche Verlagstätigkeit gibt.

* Die bekannte Pianistin Alice Ripper will ihren Wohnsitz nach Leipzig verlegen und hier eine Meisterklasse für Klavierspiel eröffnen.

* „Monsieur Bonaparte“, eine dreiaktige heitere Oper von den Schriftstellern Hans Brennert und Hans Hochfeld, Musik von Bogumil Zepler, wird seine Uraufführung am Leipziger Stadttheater im Frühjahre 1911 erleben.

* Ein unveröffentlichtes Wagner-Musikmanuskript. Das Antiquariat J. A. Stargardt in Berlin erwarb ein eigenhändiges Musikmanuskript Richard Wagners, das bisher unbekannt war. Es ist das Arrangement des herrlichen Liedes „Träume“ (Studie zu „Tristan und Isolde“) für Solovioline und zehnstimmiges kleines Orchester. Auf jedem Blatt des zehn Blätter umfassenden Manuskriptes sieht man die bekannten Initialen R. W. mit der Schleife, nur auf einem einzigen Blatte, das übrigens gleich den anderen von Wagner geschrieben ist, fehlt die Signatur. Das Manuskript, das im Dezember 1857 in Zürich entstand, war eine Widmung für Mathilde Wesendonk. Diese kostbare Reliquie stammt aus Wesendonkschem Besitze.

* Am 4. Dezember wird der Egerer Männergesangverein das Oratorium „Das letzte Abendmahl“ von Pater Hartmann zur Aufführung bringen. Die Solopartien liegen in den Händen der Wiener Opern- und Kammersängerin Frau Gutheil-Schoder, der ersten Altistin der Kgl. Hofoper in Berlin Frl. Götze und des Oratoriensängers Herrn Oberdörffer aus Leipzig. Die Musik besorgt die vollständige Kapelle des k. u. k. 92. Inf.-Regiments (Kapellmeister Fučik). Der Komponist wird das Oratorium selbst dirigieren.

* Der Oberregisseur Theo Raven vom Stadttheater in Halle feierte sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

* In Wiesbaden starb am 13. Oktober nach langen Leiden die Pianistin Frau Dr. Louise Langhans-Japha, Gattin des ihr im Tode vorausgegangenen bekannten Musikschriftstellers Dr. Langhans.

* Der Bruder von Lorenzo Perosi, welcher schon längere Zeit in Wien lebt, hat nach der gleichnamigen Bulwerschen Dichtung „Die letzten Tage von Pompeji" eine Oper vollendet, welche im Frühjahr nächsten Jahres in der Wiener Hofoper zur Uraufführung gelangen soll.

* Der Kaiserl. Musikdirektor Emil Rupp in Straßburg (Elsaß) erhielt den Preußischen Kronenorden 4. Klasse.

* Auf das Preisausschreiben der „Woche" zu Berlin für den besten Walzer sind nicht weniger als 4200 (!) Kompositionen eingegangen.

* Das Konservatorium der Musik Matthison-Hansen zu Kopenhagen kann jetzt auf ein 10jähriges Bestehen zurückblicken. Aus diesem Anlaß erschien eine vornehm ausgestattete Gedenkschrift, welche die vorzüglich getroffenen Bilder und die Biographien der Lehrer enthielt, welche in den letzten 10 Jahren an diesem Institut unterrichtet haben, resp. noch unterrichten.

* Am 18. Oktober konnte in Leipzig der bekannte Gesangsmeister Robert Wiedemann seinen 80. Geburtstag feiern. Aus seiner Schule sind bedeutende Künstler hervorgegangen, wie z. B. Dr. Briesemeister.

* In Düsseldorf starb 54 Jahre alt der Kgl. Musikdirektor Georg Kramm.

* Dem Komponisten Karl Goldmark wurde vom Wiener Stadtrat die große goldene Salvatormedaille verliehen.

* Die Theater-Ausstellung in den Ausstellungshallen am Berliner Zoologischen Garten, die, wie bereits erwähnt, vom 1. November 1910 bis 2. Januar 1911 stattfindet, erregt bereits in ihren jetzigen Vorarbeiten, die es sicher erscheinen lassen, daß die Ausstellung zum festgesetzten Termin auch wirklich fertig wird, das gespannte Interesse nicht nur der beteiligten Aussteller in ihren vielen Abzweigungen, sondern auch das des theaterfreudigen und theaterverständigen Publikums. Es handelt sich nämlich um eine doppelte Aufgabe: einerseits den Beschauern in möglichster Treue die Faktoren vorzuführen, die das Zustandekommen der szenischen Leistung ausschließlich der Persönlichkeiten der Darsteller ermöglichen und bedingen, andererseits eine Sammlung der historischen Zeugnisse zu bilden, die sich als Niederschlag der Leistungen der Schaubühne im Laufe der Jahrhunderte ergeben haben. Daß eine so weit gestellte Aufgabe das, man möchte sagen, begeisterte Zusammenarbeiten der verschiedensten beteiligten Kreise erfordert, versteht sich von selbst und man ist heute in den Ausstellungshallen in der fieberhaftesten Weise tätig, das massenhaft einlaufende Material systematisch zu ordnen und zu sichten. Es sind bereits große Kostbarkeiten an alten Gemälden, berühmten Requisiten, wertvollen Manuskripten, usw. usw. eingetroffen, die unter sachverständiger und liebevoller Behandlung ihre Plätze finden. Sie gehören zur theaterhistorischen Abteilung, die ganz besonders die rege Anteilnahme der Forscher, Liebhaber und Sammler finden wird. Es werden hier Raritätenstücke zur Schau gestellt, die in historischer wie in künstlerischer Beziehung von unschätzbarem Werte sind. Die dem praktischen Theaterbetriebe gewidmete Abteilung wird endlich einmal unseren Bühnentechnikern, Dekorationsmalern, Kostümzeichnern und Kunstgewerblern Gelegenheit geben, ihr Können und ihre Fortschritte zu zeigen. Das große Publikum wird hier in die Lage versetzt werden, sich über das Zustandekommen, die eigentlichen Urheber, die Schwierigkeiten und Kosten des bühnentechnischen und dekorativen Apparates und Materials ein Urteil zu bilden. — Jedenfalls bietet diese Ausstellung jetzt schon, wo die verschiedenen staatlichen, städtischen und Privattheater ihre kostbaren Altertümer und Merkwürdigkeiten einsenden, eine Fülle des Hochinteressanten und Lehrreichen. So hat die Altertums-Gesellschaft Prussia in Königsberg i. Pr. eine Kollektion von Kabinetsstücken zum Teil aus dem Ausgang des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts eingesandt, die gewiß die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenken werden. U. a. stellt sie zwei Anzüge zur Schau, die dem Kurfürsten Johann Sigismund für eine englische Komödiengesellschaft geliefert wurden. Aus dem 18. Jahrhundert stammt ein Schriftstück, welches die „Beichte an Gott eines christlichen Komödianten" darstellt. Viele Handzeichnungen von Goethe sind schon jetzt vorhanden, z. B. Faust und der Erdgeist, die Hexenküche. Alte Kostüme von Sophie Schröder werden zu Vergleichen mit der heutigen Kostümbürde Anlaß geben. Das Schweriner Hoftheater hat die Oelgemälde von allen seinen Intendanten und berühmten Schauspielern eingesandt. Ganz besonders reichhaltig sind die Darbietungen aus dem Schillermuseum in Marbach, hier sind besonders die Aenderungen bemerkenswert für uns, die Schiller an seinem „Wilhelm Tell" für die Aufführung in Berlin vornahm. Das Testament der Unzelmann ist eine Eigentümlichkeit ersten Ranges. Aber auch die Theaterindustrie wird in vollem Maße zur Geltung kommen. Einzelne hervorragende Firmen haben Plätze bis zu 200 qm Größe belegt, hier wird man die verschiedensten Dekorationen und alles, was zum Fundus gehört, Kostüme, Parfümerien, Schminken usw., bewundern können. Weiter kostbare Musikinstrumente, Theatergestühle, Beleuchtungskörper — kurz alles, was zum modernen Theaterbetrieb gehört. Die Ausstellung verspricht somit eine der anziehendsten, interessantesten und lehrreichsten zu werden, die man in Berlin bisher auf diesem Gebiete sah.

* Das Sternsche Konservatorium (Direktor Prof. Gust. Hollaender) feiert das 60jährige Bestehen der Anstalt durch zwei Festkonzerte mit Orchester im Beethovensaal. Im ersten Konzert, Sonntag, den 6. November, nachmittags ½4 Uhr finden Vorträge von Schülern statt, im zweiten Konzert, Montag, den 7. November, abends ½8 Uhr, besteht das Programm aus Solovorträgen von Lehrern. U. a. wird Herr Prof. Philipp Rüfer seine Rubens-Festouvertüre dirigieren und Prof. Gustav Hollaender sein neues Violinkonzert (No. 3, dmoll op. 66) zur Uraufführung bringen.

* Richard Wagners Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" wird in der Woche vom Sonntag, den 30. Oktober, bis Sonntag, den 6. November, im Herzoglichen Hoftheater zu Dessau zur Aufführung gelangen. Wotan: Kammersänger Carl Perron (Dresden); Alberich: Kammersänger Desidor Zador (Berlin); Fricka: Frau Kammersängerin Louise Reuß-Belce (Dresden); Sieglinde: Frau Annie Gura-Hummel (Berlin); Hagen: Kammersänger Leon Rains (Dresden). Am Sonntag, den 30. November, geht als 2. Vorstellung im zweiten Abonnement „Das Rheingold" in Szene, Dienstag, den 1. November (außer Abonnement, Benefizvorstellung für den Hoftheater-Pensionsfonds) „Die Walküre", Freitag, den 4. November (3. Abonnements-Vorstellung) „Siegfried", Sonntag, den 6. November (4. Abonnements-Vorstellung) „Götterdämmerung".

* Dem Oratorien-Komponisten Prof. Dr. C. Ad. Lorenz in Stettin, der am 1. Oktober d. J. das 44 Jahre lang erfolgreich und ehrenvoll verwaltete Amt eines städtischen Musikdirektors (als Nachfolger Carl Loewes) niedergelegt hat, wurde der Kronenorden III. Klasse verliehen.

* Der Beginn der Konzertzeit bringt auch die Fortsetzung der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig. No. 101 ist soeben erschienen. Die Nachricht von der Veranstaltung einer Subskription auf die Klavierauszüge zu zwei Händen sämtlicher Bühnenwerke Richard Wagners, die jedes Werk zum Preise von Mk. 5.— bietet, eröffnet das 48 Seiten umfassende Heftchen. Weiter gibt es unter Voransetzung eines bisher nur wenig gekannten Bildes von Franz Liszt (Liszt vor dem Piano sitzend) Kunde von dem Fortschreiten der Gesamtausgabe seiner Werke, die jetzt den sinfonischen Dichtungen die Etüden für Klavier folgen läßt, berichtet über das im Druck befindliche letzte Kammermusikwerk Carl Reineckes und Felix Weingartners neue (3.) Sinfonie, die am 27. November ihre Uraufführung in Wien finden wird. Großes Interesse dürfte auch der kurze Lebensabriß des erlauchten Komponisten Alexander Friedrich von Hessen mit dem Verzeichnisse seiner bisher im Druck erschienenen Werke begegnen, ebenso die Mitteilungen über Karl Bleyle, dessen Violin-Konzert jetzt seinen Weg durch die Konzertsäle antritt, der kurze Ueberblick über die Werke Busonis im Konzertsaal usw. Von Sibelius' neuestem Werke der „Romanze in D-Dur" ist eine Probe im Klavierauszuge beigegeben. Besondere Beachtung dürften die Ausführungen über die Herausgabe der „Musikalischen Ratgeber" verdienen, die jedem Musiker und Musikfreunde eine bisher entbehrte, aber sicherlich recht willkommene Bereicherung seiner Nachschlageliteratur bedeuten dürften. Das Gebiet der Musikgeschichte ist durch die Einführung in die Werke von Joh. Jos. Fux, des einstigen Hofkapellmeisters an der Wiener Hofoper unter Karl VI., vertreten, durch die Sammlung von alten schwedischen Kirchen- und Schulgesängen „Piae Cantiones" und vor allem durch die Abhandlung über die Denkmäler deutscher Tonkunst in Bayern von Dr. Eduard Wahl, wie auch durch die Einladung zur Erwerbung der Mitgliedschaft der Gluck-Gesellschaft.

* Unter dem Namen „Bühne und Drama" hält Dr. Valerian Tornius, der Verfasser des bekannten Werkes „Goethe als Dramaturg" in Leipzig eine Reihe von wöchentlichen Vorträgen, deren erster der „Geburt der Tragödie" gewidmet war. Er behandelte die Entwicklung des Dramas, hierbei von der griechischen Tragödie ausgehend, ging, dem Zeitenlauf folgend auf die Mysterien über und die Entwicklung des deutschen Dramas bis Lessing.

* Rechtsprechung mit Musikbegleitung. Eine originelle Schöffengerichtssitzung hat sich vor dem Amts-

gericht Königstein im Taunus abgespielt. Die Kurverwaltung unterhält eine 15 Mann starke Kapelle, die im Kurpark Konzerte gibt. Eines Tages spielte die Kapelle in einem Teile des Parkes, der politisch zur Gemeinde Falkenstein gehört. Flugs erschien der Falkensteiner Bürgermeister und belegte die Musikanten mit fünf Mark Strafe wegen Nichtanmeldung einer öffentlichen Lustbarkeit. Die Strafe wäre schließlich auf der Kurverwaltung sitzen geblieben, weshalb diese Einspruch erhob mit der Begründung, daß die Kapelle lediglich zur Unterhaltung der Kurgäste diene. Von Falkensteiner Seite wurde geltend gemacht, daß die Leistungen der Musiker keine künstlerischen, sondern mehr tingeltangelmäßig seien. Bei dieser Sachlage hielt es das Gericht für nötig, die Kapelle selbst kritisch zu hören. Die 15 Mann nahmen im Gerichtshofe Aufstellung und die Mitglieder des Gerichtshofes gruppierten sich als Zuhörer. Die geldgierigen Falkensteiner erlebten einen bösen Reinfall: der Gerichtshof war von der ersten Piece so begeistert, daß er stürmischen Beifall klatschte. Nach dem musikalischen Ohrenschmaus zog sich der Gerichtshof zur Beratung zurück; das Urteil ging dahin, daß die Leistungen der Kapelle künstlerische seien und daher nicht der Lustbarkeitssteuer unterlägen. Befriedigt zogen die 15 Mann, nachdem ihre musikalische Ehre gerettet, von dannen.

* Die Neue Bachgesellschaft zu Leipzig hat soeben eine wichtige Förderung erfahren. Prof. Dr. Hermann Obrist, der angesehene Münchener Bildhauer, übergab die wertvolle Sammlung von Musikinstrumenten seines verstorbenen Bruders, des Hofrates Dr. Aloys Obrist, der Neuen Bachgesellschaft. Dieser hat in jahrelanger, opferfreudiger Forscherarbeit die Musikinstrumente der Vorzeit, insbesondere alle von Joh. Seb. Bach verwandten Instrumente zu einer reichhaltigen Sammlung zusammengetragen. Hermann Obrist hat nun in Pietät und Liebe zu dieser Geistesarbeit seines Bruders und in dessen Sinne die Schenkung und Stiftung dieser Sammlung für das von seinem Bruder und ihm selbst geliebte Bachmuseum zu Eisenach vollzogen. Die Neue Bachgesellschaft wird die Sammlung von Musikinstrumenten als „Aloys Obrist-Stiftung" im Bachhause als Ganzes unterbringen und der Oeffentlichkeit zugänglich machen. Das Geburtshaus Joh. Seb. Bachs in seiner einzigartigen Stimmung wird demnach künftig diese Ergebnisse stillen Sammelfleißes aufnehmen und dauernd das Andenken des seiner Kunst zu früh entrissenen hochbegabten Musikers wahren.

* Am 14. Oktober beging der Violinvirtuose Edmund Singer in Stuttgart seinen 80. Geburtstag. Der noch außerordentlich rüstige Altmeister ist Ungar; gleich seinem Landsmann und Altersgenossen Joachim, mit dem er schon als Knabe befreundet war, kam er in Böhms Schule nach Wien. Seine Konzertreisen verschafften ihm einen gefeierten Namen als Virtuosen, in Weimar bildete er sich unter Liszt zum Kammermusikspieler aus. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Konzertmeister während der musikhistorisch bedeutsamen Kapellmeisterzeit Liszts übersiedelte Singer nach Stuttgart, das ihm fortan dauernder Wohnsitz geblieben ist. Singer genießt ein hohes Ansehen als Pädagoge und hat sich Stuttgarts besonderen Dank durch seine Quartett- und Trioabende gesichert, in denen er in mustergültiger Ausführung die Schätze der Kammermusikliteratur erschloß.

* Dr. Simon Maykapar ist einem Rufe an das Kaiserl. Petersburger Konservatorium als Lehrer für den Klavierunterricht in den unteren und Ausbildungsklassen gefolgt.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 29. Oktober 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. J. S. Bach: Präludium und Fuge in Esdur. Haßler: „Deus noster refugium." Doles: „Ein' feste Burg."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 30. Oktober 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: „Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Montag (Reformationsfest), den 31. Oktober 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: „Ein' feste Burg."

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verlag des „Musikalischen Wochenblattes", Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Schumann, Camillo, op. 40. Sonate Nr. 5 in gmoll für Orgel. Leipzig, F. E. C. Leuckart. M. 3.—.

Brandt, A., op. 16. Passacaglia für Orgel. M. 1.80. Ebend.

Ertel, Paul, op. 23. Präludium und Doppelfuge über den Choral „Wachet auf" für Orgel. M. 3.—. Ebend.

Die ersten beiden obigen Orgelwerke möchte ich besonders zur Verwendung beim Unterricht den Lehrern der Beachtung empfehlen. Schumanns Sonate verrät zwar wenig von der bekannten „persönlichen Note" — der Mendelssohnepigone schaut aus allen Ecken und Enden, aus der glatten Formalität, dem Thematischen und Harmonischen sowie aus des Meisters ganzer Orgelsatzweise —, aber gerade diese Tatsachen weisen direkt auf die oben anempfohlene Benutzung hin. Fast dasselbe ist von Brandts Passacaglia zu sagen. Ist auch der Nutzen, den der Schüler für die Fußtechnik davonträgt (wie man auch niemals von einer Passacaglia beanspruchen wird, bis auf die gute Vorübung zum Triller gegen den Schluß) hin nicht groß, so wird das Werk doch gerade den im Anfangsstadium begriffenen und vom Klavier herüberkommenden Schülern sehr willkommen sein. Daß sich der Komponist in seinem Opus als fein abwägender und über dem einfachen Continuo geschickt gegensätzlich schreibender Theoretiker vorstellt, sei nicht versäumt, erwähnt zu werden.

Als eine schon tüchtig in sich gefertigte Persönlichkeit tritt dem Virtuosen — denn um solche kann es sich bei den Werke handeln — Paul Ertel in seinem „Präludium und Doppelfuge über „Wachet auf"" entgegen. Man muß vor einer Komposition mit solch kühnem Gedankenflug Respekt haben. Wie gewaltsam sich auch oft besonders beim ersten Durchspielen die Harmonik zu geben scheint, so bekommt man doch bald den Eindruck, als ob sie eben so und nicht anders beschaffen sein müsse. Sentimentalität ist ihm vollständig fern, die Themen sind bis auf das etwas gar zu artig klingende erste Fugenthema, von einer gesunden Rhythmik und wohltuenden Gegensätzen. Das Werk erfordert unbedingt einen ganzen Mann zu seiner Ausführung, ein halber wird es, eher als ein Opus landläufiger Art, in Grund und Boden spielen.

Kienzl, Wilhelm, op. 76. Acht vierstimmige Lieder für Frauenstimmen ohne Begleitung. (1. Chor der Engel (aus Goethes „Faust"). Partitur M. —.60, jede Stimme M. —.25. 2. Französisches Tanzliedchen. Part. M. —.60, j. St. M. —.15. 3. Zwiegesang. Part. M. —.60, j. St. M. —.15. 4. Maiglöckchen. Part. M. —.80, j. St. M. —.15. 5. Lateinisches Jesus-Schlafliedchen. Part. M. —.80, j. St. M. —.15. 6. Auszählvers für Verliebte. Part. M. —.80, j. St. M. —.15. 7. Am Gipfel. Part. M. —.60, j. St. M. —.15. 8. Gänsemarsch, ein humoristischer Kanon für vier Soprane. Part. M. —.80, j. St. M. —.15.) 1908, Carl Giessel jun., Bayreuth.

Berneker, Constanz. Geistliche Lieder für gemischten Chor ohne Begleitung (No. I. „Er hat seinen Engeln befohlen." Part. M. 1.—, j. St. M. —.20. No. II. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit." Part. M. —.50, j. St. M. —.10. No. III. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen." Part. M. —.70, j. St. M. —.10.) 1910, Ebend.

Dost, Br., op. 20. Der 103. Psalm für gemischten Chor. Part. M. 2,— no. Stimmen à M. —.50 no. Otto Junne, Leipzig.

Die nicht allzu große Literatur von unbegleiteten Gesängen für Frauenstimmen erfährt durch des liebenswürdigen Wilh. Kienzl op. 76 eine wertvolle Bereicherung. Abgesehen von wenigen wirklichen Klippen harmonischer Art, die aber von einem guten Stimmaterial nicht zu mühevoll umschifft werden können, sind sie durchschnittlich in mäßigem Schwierigkeitsgrad gesetzt. Die feinste mancher feinen Nummer scheint mir persönlich das „Lateinische Jesu-Schlafliedchen" (No. 5) zu sein, das eine gar duftige Wirkung trotz der geringen Mittel, die darauf verwandt sind, erzielen wird. Zur Zugabe wird der lustige komische „Gänsemarsch" sehr hübsch taugen und ein dankbares Publikum finden.

Nicht minder sprechen mich Bernekers drei „Geistliche Lieder" an. Sie verraten, obgleich stellenweise etwas herb in der harmonischen Führung, einen guten Kenner des Chorklangs und einer vornehmen Satzweise. No. I und III sagen mir am meisten zu, ohne daß damit das wohl absichtlich in altem Stil gehaltene schlichte „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" ein Vorwurf treffen soll.

Br. Dosts meist doppelchörig gesetzter Psalm zeugt von einem guten kontrapunktischen Talent; allerdings ermangelt er moderner, differenzierter Stimmungen und Harmonien, sodaß der anspruchsvollere Musiker weniger auf seine Rechnung kommen dürfte. Trotz alledem wird das Werk vor geeignetem Publikum und bei geeigneter Gelegenheit seine Wirkung nicht verfehlen.

Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 3. November. Inserate müssen bis spätestens Montag den 31. Oktober eintreffen.

Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum pro ¼ Jahr = 6 Mk. (Jede weitere Zeile 1,25). Gratis-Abonnement d. Blattes inbegriffen.

Künstler-Adressen

Inserate nimmt der Verlag von Oswald Mutze, Leipzig, entgegen; ebenso sind Zahlungen nur an denselben zu richten.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Martha Freye
Konzert- und Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Eva Uhlmann · Chemnitz, Wettinerplatz 4
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Ella Thies-Lachmann
Lieder- und Oratoriensängerin
Halle a. S., Goethestr. 30 II.

Alt

Maria Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Nüssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Margarete Wilde
Lieder- u. Oratoriensängerin (Alt u. Mezzosopr.) Magdeburg, Lüneburgerstr. 41

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängeri
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr.

Tenor

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Valentin Ludwig
Oratorien- und Liedertenor
mit nur besten Empfehlungen. Grosse Stimm
Waldenburg in Schlesien.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatoriun
Dresden. Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG · Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann · Tenor
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Otto Weinreich, Pianist LEIPZIG Kaiserin Augusta-Straße No. 33



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 31. 3. November 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

8. 11. 1842 Eugen Gura * in Pressern (Böhmen).
12. 11. 1834 Alexander Borodin * in Petersburg.
13. 11. 1868 G. Rossini † in Passy b. Paris.
14. 11. 1719 Leopold Mozart * in Augsburg.
14. 11. 1774 Gasparo Spontini * in Majolati.
14. 11. 1778 Joh. Nep. Hummel * in Pressburg.
14. 11. 1803 Heinrich Dorn * in Königsberg.
14. 11. 1825 August Reissmann * in Frankenstein i. Schles.

Kunstwissenschaft und Kunst.

Von Dr. **Wolfgang A. Thomas-San-Galli.**

„Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden,
Als eure Schulweisheit sich träumt, Horatio!"
Shakespeare, Hamlet.

NACH neueren Veröffentlichungen über das Thema „Kunstwissenschaft und Kunst" fühlt man das Bedürfnis, auf diesen Ausspruch des großen, englischen Dichters wieder einmal hinzuweisen.

Was Dr. Carl Mennicke als wissenschaftliche Einleitung zu Max Hesses Musikerkalender über die Musikwissenschaft vorbringt, was weit anspruchsvoller Hugo Daffner in einer „Denkschrift" zum Thema „Musikwissenschaft und Universität" erörtert, hat ohne Zweifel seine Berechtigung: die Kunst-, die Musik-Wissenschaft hat ihr Ansehen, ihre Stellung im wissenschaftlichen Lehrgebäude ihrer hohen Bedeutung entsprechend zu verlangen.

Die Sache ist nur nicht so einfach; sie enthält ein Problem. Von diesem hat Philipp Spitta doch viel mehr gewußt, als diese modernen Wissenschaftler, die jeden, der nicht auf ihrer Schulbank gesessen hat, einen Dilettanten nennen. Da redet Daffner in seiner Denkschrift mit Vorliebe von „Schöngeistern", „Ästheten", „Dilettanten", „Überläufern", und spöttelt über „tiefgründige Essays", die „von Zeit zu Zeit" geschrieben würden. Dagegen stellt er dann die „sicheren" Resultate, die „vollwertigen, entscheidenden" (!) Antworten der Wissenschaftler.

Solche Redensarten bleiben an der Oberfläche; man möchte glauben, der Verfasser der Denkschrift sähe die Schwierigkeit gar nicht, um die es sich handelt. Namentlich macht die Bemerkung, daß manche junge Studierende wissenschaftlich wenig bedeutungsvolle Doktordissertationen rasch fabrizieren, nur Konfusion in den Fragen, die beleuchtet werden sollen. Mein Herr, in allen anderen Fächern und Fakultäten werden auch eine Menge Dissertationen fabriziert, die wenig wissenschaftlichen Wert haben. Die Doktordissertation ist eben kein untrügliches Zeichen für wissenschaftliche Befähigung — und wird es auch nie sein. Meine Ansicht ist überhaupt, ich stehe damit nicht vereinzelt da, daß das Examen nur ein Ansporn ist, den jungen Studio zum Arbeiten zu zwingen. „Zeugnisse aber sind Lügenpapiere", sagte mir ein Mann, der sich aufs Leben verstand. Allein in der Praxis, im Leben erweist es sich völlig, wer ein Mann: ein fähiger Kopf, ein Talent, ein Genie ist (ich habe diese „Stufen" der Leistungsfähigkeit genau nach dem Lehrbuch der Psychologie angesetzt!!). Und was die „Überläufer" angeht, wie würden da Schumann, Bülow und tutti tanti vor Herrn Daffner bestehen?!

Kurz, daß neuerdings öfter wieder über das Verhältnis „Kunstwissenschaft und Kunst" geschrieben wird, beweist ebenso wie die von früher her be-

stehende Literatur zu dieser Frage, daß das Verhältnis ein Problem einschließt.

Diese Schwierigkeit besteht darin, daß die Kunstwissenschaft, wie schon ihr Name sagt, der Kunst nicht entbehren kann. Es kann keinen Kunstwissenschaftler geben, der von der Kunst nichts versteht! Wenn also Daffner erklärt, „mit musikalischer Kunstübung hat die Universität und ihr Lehrplan so wenig zu tun, wie mit Bildhauerei", so ist das (abgesehen von dem hinkenden Beispiel) denn doch kein so sicheres, unumstößliches Resultat des Musikwissenschaftlers. Daffner verlangt ja nachher doch wieder den Gelehrten, der gleichzeitig „Vollblutmusiker" sei. Und sagen wir's doch gleich: was ist denn alle Musikgeschichte ohne praktische Beispiele — ohne Musik!? Ein nonsens!

Spitta redet zwar in seinem tiefgründigen und bedeutenden Aufsatz über Kunstwissenschaft und Kunst auch der reinlichen Scheidung von Gelehrten und Künstlern das Wort, weil diesem das Kunstwerk als Ganzes, jenem das Detail daran wichtig erscheine. Aber damit denkt er an den für sich wissenschaftlich arbeitenden, forschenden Gelehrten. Bei der Universität und bei sonstigen Vorträgen über Musik handelt es sich aber zunächst vor allem um eine Erzeugung des Verständnisses der Kunst. Und da gesteht Spitta unumwunden zu: es „ist eine literarische Vermittlung zwischen dem Künstler und seinem Publikum notwendig geworden". Hier macht sich eben das Problematische an dem Verhältnis zwischen Kunstwissenschaft und Kunst geltend. Und Spitta weicht der Lösung wieder aus, wenn er hinzufügt: „Es ist aber ein Irrtum, zu glauben, daß diese Vermittlung dem Gelehrten zufalle." „Die Erziehung des Publikums zum echten Kunstverständnis — womit nicht das Wissen um diese und jene Gegenstände und Ereignisse, sondern die Fähigkeit gemeint ist, mit künstlerischem Sinne zu sehen und zu hören — erfolgt immer nur durch den Künstler selbst."

Das ist anscheinend treffend gesagt; die „Scheidelinie ist zwischen beiden Gebieten scharf gezogen". Wo ist aber der Künstler, der solches kann, der die Resultate der Wissenschaft genügend kennt? — Daffner empfiehlt ja auch den Zeitungen als Kritiker die Wissenschaftler, da sie allein um alle Geheimnisse des Stiles und Geschmackes untrüglich wissen. Wie kann uns da ein unwissenschaftlicher Künstler bilden!? — Unmöglich — er müßte denn zugleich Gelehrter sein!

Und darum handelt es sich in der Tat. Es gibt keine Kunstwissenschaft ohne Kunst. Wie kann man über das Schöne etwas lehren wollen, wenn man das Schöne nicht versteht. Es gibt nur eine Chronologie, eine Philologie, eine Mathematik und eine Physik der Musik — das sind aber alles Hilfswissenschaften: wer über Musikwissenschaft lehren will, muß Musiker, muß Künstler sein. Man kann den Gelehrten und den Künstler nicht voneinander trennen. Und so ist es auch im Leben: vom Musikgelehrten, der nur latenter Musiker, nur musikalisch, nur musikverständig ist, bis zum ausübenden Künstler, der auch musikwissenschaftliche Kenntnisse hat, sind unzählige Abstufungen möglich und vorhanden. Von einem Wissenschaftler, dessen Spezialstudium etwa die Notenschrift der Griechen betrifft und bei dem der praktische Musiksinn äußerst schmal sein kann, bis zu dem Künstler, der seinen Hörern an idealen Aufführungen lebendiger Musik wissenschaftliche Nachweise gibt, ist der Verhältnisbruch zwischen Kunstwissenschaft und Kunst unendlich verschieden.

Und soviel ist sicher, daß jeder der Vertreter dieser verschiedenen Stufen etwas anderes leistet. Hohlköpfe und Schwätzer finden wir nicht nur auf dem Gebiet der Tonkunst und ihrer Wissenschaft. Zeugnisse und Dissertationen garantieren aber mitnichten das Wissen um Stil und den Besitz praktischen Musikempfindens; praktisches Können schließt musikwissenschaftliches Wissen dagegen nicht aus.

Auf die rechte Mischung kommt es an. Mag man mit Recht bei der Universität den Nachdruck auf die Wissenschaftlichkeit, nicht die Wissenschaft!, legen, so bedürfen die Zeitungen vor allem ebenso wie die Konzertsäle Musiker, welche Stilgefühl (nicht Wissenschaft vom Stil!) und Geschmack besitzen! Der beste Mann ist jedesmal der, welcher möglichst viel Wissenschaft und Kunst in sich vereinigt. Solche, die das *non plus ultra* in jeder Richtung in sich vereinigen, gibt es verflucht wenige. Wir alle kennen hervorragende Gelehrte, denen es an wahrer, innerer Musik bedenklich fehlt — *nomina sunt odiosa!* —, und wird man bestreiten wollen, daß die „wissenschaftlichen" Resultate in vielen Punkten anders ausfallen würden, wenn der große Gelehrte ein ebenso großer Künstler wäre?

Die Schwierigkeiten des besten Ausgleichs zwischen Theorie und Praxis haben wir auf allen Gebieten. In der Medizin aber, wo's an Leib und Leben geht, da halten wir darauf, daß der Universitätsprofessor auch und vor allem Kliniker sei. Der soeben verstorbene berühmte Arzt Leyden erklärte als seiner Weisheit letzten Schluß: „Die Medizin wird gefördert durch die Wissenschaft, aber der Arzt wird ausgebildet am Krankenbett durch die Beobachtung des Kranken." Eins ohne das andere gibt nur schlechte Resultate. Die vollkommenste Behandlung aller Kranken erfolgt heutzutage bekanntlich an den Pflanzstätten der Wissenschaft, in den Universitätskliniken. Verständige Männer haben eine Parallele, eine Art „juristische Kliniken" für die Studierenden der Rechtswissenschaft gefordert. Und da sollte die Musikwissenschaft von der klingenden Musik mit Vorteil getrennt

werden?! Das theoretische Spintisieren und das angeblich wissenschaftliche Gefasel von Unmusikalischen ist mindestens ebenso widerwärtig und überflüssig wie das Ästhetisieren und Schönreden von — ebenfalls Unmusikalischen!

Die Männer, welche Wissenschaft und Musik am vollkommensten in sich vereinigen, die brauchen wir an den Universitäten. Sie sollen Konzerte machen, sollen praktisch beweisen, was sie theoretisch lehren! — Abstufungen müssen wir dulden, der eine schreibt mehr Bücher, während der andere mehr Konzerte gibt. Der Mehr-Gelehrte braucht den Mehr-Musiker nicht zu verachten; der letztere hat zudem umgekehrt mehr Recht, da eben Kunstwissenschaft ohne Kunst ein nonsens bleibt. Und wahrlich, das Ideal wäre die Vereinigung der Stätten der Wissenschaft mit wahren Kunststätten. Wie die anderen Zweige der Wissenschaft Theorie und Praxis haben vereinen können, so ist es für die Tonkunst und ihre Wissenschaft ganz auch kein unerreichbares Ideal! Das letzte Ziel Ziel alles menschlichen Arbeitens und Strebens, also auch der Wissenschaft, ist denn doch das Leben. Trennt man sich auf theoretischen Wegen zu weit davon, so verliert man es.



„Moderne“ Musik eines modernen „Musiktitanen“.

Hierüber schreibt die „Rheinisch-Westfälische Zeitung“: Strauss und Reger machen Schule. Ihre masslose Häufung und Steigerung äusserlicher Wirkungsmittel findet Nachahmung, ja — sie sind neuerdings noch überboten. In Wien sitzt der jüngste Musiktitan, Schönberg heisst er, und soll sogar zum „ausserordentlichen“ Professor an der Wiener Akademie der Tonkunst ernannt worden sein. Ausserordentlich scheint, wie die Münchener Neuesten Nachrichten schreiben, seine Tonphantasie in der Tat zu sein: „Gegen seine Musik sind Richard Straussens komplizierte „Elektra“-Stellen glatter Haydn. Es klingt wie ein Märchen: Vielerfahrene, durchaus modern gesinnte Kapellmeister erklären sich ausserstande, die Partitur auch nur eines Quartetts von Schönberg zu verstehen, geschweige sie denn am Klavier zu spielen. Schönberg, der in früherer Zeit durch eine ziemlich allseitig als wertvoll anerkannte Kammermusikschöpfung die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat, ist in den letzten Jahren einem derartigen musikalischen Okkultismus verfallen, dass man sich fragen muss, ob es nicht doch nur Scherz ist, was hier als Musik ausgegeben wird. Schönberg geht von dem Grundsatz aus, dass seine Musik im wesentlichen nur auf einer logischen Fortentwicklung jeder einzelnen Stimme beruhe. Das haben vor ihm auch schon andere gesagt. Nur hat keiner dieses Prinzip in der seltsamen Weise durchgeführt wie Schönberg. Es wäre unnütz, auch nur den Versuch zu machen, Schönbergs Kompositionsart zu analysieren. Kenner der Schönbergschen Musik behaupten, die Begriffe von dur und moll, überhaupt die Begriffe jeder Tonalität, seien vollständig aufgehoben, sozusagen „neutralisiert“. Als im letzten Winter in Wien durch Rosée ein ultramodernes Kammermusikwerk Schönbergs aufgeführt wurde, kam es zu stürmischen Lärmszenen. Während die Jünger Schönbergs klatschten und jubelten, pfiffen und zischten die Unzufriedenen. Einer der ersten Wiener Musikkritiker hatte sich noch während der Aufführung von seinem Sitz erhoben und wütend „Schluss!“ gerufen. Nur einer, so erzählt man, sass unbeweglich mit verschränkten Armen tiefsinnig da und lauschte: Gustav Mahler. Hinter ihm tobte ein Anti-Schönbergianer, er schrie, gegen das Podium gewendet, wo eben Schönberg auftauchte: „Schwindler! Betrüger! Musikalischer Verbrecher!“ Mahler wandte sich in seiner temperamentvollen Art herum und verbat sich eine solche Kritik über einen Komponisten. Der Anti-Schönbergianer wurde aber nur noch wilder und fuhr den verblüfften Mahler an: „Gerade recht geschieht ihm! Und wenn es Sie interessiert: Ihre Dr . . Sinfonie habe ich neulich auch ausgepfiffen.“ Tableau. Derweilen im Saale sich die Gemüter erhitzten, erschien — mit einem Stock zu seinem Schutz bewaffnet — Schönberg am Podium und verbeugte sich lächelnd. Nun ist Schönberg Extra-Ordinarius an der Wiener Akademie.“

Während so reklametüchtige Blender sich mit Modekünsteleien durchsetzen, muss ein Hans Pfitzner erbittert zur Feder greifen, um dem deutschen Volke zu sagen, wie deutsche Bühnenleiter seine mit Herzblut geschriebenen, tief durchgeistigten Schöpfungen boykottieren. Boykottieren, weil dieser feine und echte Künstler den Mut hatte, mustergültige Aufführungen seiner Werke zu verlangen. Mönchlein, Mönchlein . . . möchte man dem Tondichter zurufen, der in den Süddeutschen Monatsheften mit ehrlicher Wehr gegen seine tückischen Widersacher zu Felde zieht. Aber der edle Streiter weiss selbst, dass er nichts mehr zu verlieren hat, er rechnet sich mit schönem Selbstgefühl nicht mehr zu den Autoren, die den „Wert ihrer Werke erst langsan erweisen“ müssen. So resigniert er stolz: entweder alles oder nichts! Bleibt still zur Seite, während über Münchens, Dresdens, Berlins Bühnen der Blutrausch Salomes und Elektras taumelt. Er wartet auf die Zeit, da wieder deutsche Meister vor dem deutschen Volk sich zeigen dürfen.

Rundschau.

Oper.

Cassel.

In den Verband unseres Königl. Theaters sind mit Beginn der neuen Spielzeit einige Opernkräfte neu eingetreten: Frl. von der Osten für jugendlich dramatische Rollen, Frl. Peters als Soubrette und Herr Brandenberger als Heldentenor. Die genannten Damen haben hier rasch viel Sympathie gefunden, und auch Herr Brandenberger hat schon manch schönen Erfolg zu verzeichnen. Dieser Künstler besitzt ein umfangreiches Organ von Ausdauer und großer Kraft, leider aber auch von einer gewissen Sprödigkeit und Schärfe. Er wird übrigens nur ein Jahr der hiesigen Bühne angehören, da von der nächstjährigen Spielzeit an Herr Bischoff vom Stadttheater in Düsseldorf für das hiesige Königl. Theater verpflichtet worden ist. Dieser Künstler sang hier kürzlich auch schon, wenn auch nur als Gast, den Tristan in dem Wagnerschen Musikdrama und erzielte großen Erfolg. Unser Königl. Kunstinstitut wird demnächst neu einstudiert und mit neuen Dekorationen und Kostümen den „Nibelungenring", der im neuen Hause noch nicht gegeben wurde, zur Aufführung bringen. Prof. Dr. Höbel.

Stuttgart.

Am 20. Oktober bekamen wir die Erstaufführung der „Elektra" von Rich. Strauß. Es war eine Vorstellung, die der Leistungsfähigkeit unserer Bühne ein glänzendes Zeugnis ausstellte, sowohl was die Besetzung der Hauptrollen anbelangte, als auch hinsichtlich des ganzen künstlerischen Gepräges, das ihr durch Max Schillings und Emil Gerhaeuser aufgedrückt wurde. Sofie Cordes verlieh der Titelheldin plastische Bestimmtheit und Größe, ohne bei ihr die menschlich rührenden Züge zu verwischen, Frau Brügelmann (Chrysothemis) sah sich mit einer ihr vorzüglich liegenden Partie betraut, ebenso Hermann Weil als Orest, während als Klytämnestra Frau Tornauer ihren Platz würdig behauptete. Der Beifall, welchen die Tragödie in der Königsburg von Mykene in Stuttgart fand, war bei Presse und Publikum nicht ganz ungeteilt, aber es ist nicht daran zu zweifeln, daß sich dieses Drama bei uns behaupten wird. Man begreift ja leicht die Voreingenommenheit gegen ein Stück, das von herkömmlichen Bahnen sich so weit entfernt, wie die „Elektra", aber dieses Vorurteil wird und muß allmählich einer ruhigeren Betrachtung der Dinge weichen. Man braucht seine Ideale nicht abzuschwören, um „Elektra" trotzdem als Kunstwerk eigener Art gelten zu lassen. Lehnen wir auch die aufdringliche Art der Begeisterung für Strauß ab, so müssen wir doch dem Genie die Achtung zollen, die ihm zukommt.

Alexander Eisenmann.

Konzerte.

Berlin.

Im Klindworth-Scharwenkasaal veranstaltete am 20. Okt. Marie Louise Debogis ein Konzert, in welchem sie eine Reihe älterer französischer Gesänge aus dem 18. Jahrhundert und Lieder von Brahms, Liszt, V. Andreae und J. Dalcroze vortrug. Ihre frische, schönklingende Sopranstimme bewährte auch diesmal ihre vortreffliche Schulung im Forte wie in den zarten Nuancen des Piano. Auch die glockenreine Intonation trat wiederum besonders hervor. Sehr schön geriet der Konzertgeberin Liszts „Oh, quand je dors", auch desselben Komponisten „Bist du" und „Wieder möcht' ich dir begegnen" waren ausgezeichnete Leistungen. — Das Flonzaley-Quartett der Herren Adolfo Betti, Alfred Pochon, Ugo Ara und Iwan d'Archambeau konzertierte tags darauf im Bechsteinsaal. Die vier Künstler bilden ein gutes Ensemble, das sich ebenso durch sein fein abgetöntes Spiel wie durch Lebhaftigkeit des Vortrages auszeichnet, durch Schönheit des Tones tritt ganz besonders der Violoncellist hervor. Vorgetragen wurden drei Quartette von Mozart (G dur, Köch. Verz. 387), dessen graziösem Menuett und stimmungsreichen Andante eine besonders schöne Ausführung zuteil wurde, Cl. Debussys g moll, op. 10 und Haydns F dur, op. 3 No. 1. — Der französische Geiger Achille Rivarde bewährte sich in seinem Konzert am 22. Oktober im Bechsteinsaal, wo er mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Dr. Kunwalds Führung die Violinkonzerte in A dur op. 20 von Saint-Saëns, f moll op. 20 von Lalo und D dur von Beethoven spielte, wieder als erstklassiger Künstler seines Instrumentes. In dem Laloschen Werk stellte der Künstler all seine Vorzüge ins beste Licht, hier konnte er seine glänzende Technik, die Energie seiner Bogenführung und seinen schönen, ebenso weichen wie strahlenden Ton vollauf zur Geltung bringen. Weniger gut schien ihm das Beethovensche Konzert zu liegen, doch bot er auch hier, sowohl was die technische Ausführung wie auch die Gestaltung des Musikalischen betrifft, eine Leistung, die interessierte und aller Anerkennung wert war. — Im gleichen Saale gab am 24. Okt. die Sängerin Charlotte Herpen einen Liederabend. Ihr Organ ist wohllautend und im großen ganzen gut geschult; der Vortrag verständig, wohl durchdacht, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere und Anmutige gelingt ihr besser. Frl. Herpen sang Lieder und Gesänge von Schumann, Brahms, R. Kahn u. A. — Herr Gustav Franz hatte mit seinem Liederabend (Blüthnersaal — 24. Okt.) einen schönen künstlerischen Erfolg. Sein Programm, auf dem eine Anzahl von Namen neuerer und neuester Komponisten vertreten war, zeichnete sich schon dadurch von den landläufigen Zusammenstellungen erprobt wirkungsvoller Gesänge aus. Die von Herrn Franz getroffene Auswahl machte seinem Geschmack und seiner künstlerischen Einsicht Ehre. Sehr beifällig wurden drei Lieder von Paul Ertel aufgenommen — eines derselben die schwung- und stimmungsvolle „Liebesmelodie" (W. C. Gomoll) mußte wiederholt werden. Die Stimme des Künstlers klang schön, seine Vorträge waren durchaus vornehmer Art. — Das Rosé-Quartett (Arnold Rosé, Paul Fischer, Ant. Rusitzka und Friedrich Buxbaum) veranstaltete tags darauf im Bechsteinsaal seinen ersten Kammermusikabend. Die vier Künstler bewährten durchaus ihren Ruf; ihr Zusammenspiel ist ausgezeichnet, bis ins Kleinste herrscht vollkommene Übereinstimmung, ihr Vortrag temperamentvoll, gesund musikalisch. Mozarts G dur-Quartett (Köch. Verz. 387), das den Abend einleitete, erfuhr eine ganz außergewöhnlich liebevolle Darstellung; besonders das herrliche Andante cantabile wurde mit schöner Einmütigkeit und Wohligkeit des Klanges zu Gehör gebracht. Beethovens f moll-Quartett op. 95 und das D dur-Quartett op. 20 No. 4 von Haydn vervollständigten das Programm. — Ferruccio Busoni hatte für seinen Klavierabend (Beethovensaal — 25. Okt.) Werke von Chopin, Beethoven, Busoni und Liszts zum Vortrag gewählt. Ueber das technische Vermögen des Künstlers, das ihm nur als Mittel zum Zweck dient, ist nichts mehr zu sagen. An seiner Darstellungsweise aber bleibt immer wieder hervorzuheben die geistige und seelische Innerlichkeit, der poetische Reiz. Was ich hörte — Balladen g moll, F dur und Es dur von Chopin — spielte der

Künstler mit absoluter Vollendung, Bewunderung und Enthusiasmus erregend nicht nur durch den fein gegliederten, charakteristischen Vortrag, sondern auch durch die Klarheit und Feinheit, den Glanz der Technik. — Im Blüthnersaal konzertierte an demselben Abend Fritz Kreisler mit dem Blüthner-Orchester und machte durch die Größe seines Tones und die Vollendung seines Spiels wieder starken Eindruck. Der Künstler spielte Bachs zweites Konzert in Es dur, das vierte in D dur von Mozart und das Tschaikowskysche in D dur. — Lula Mysz-Gmeiner hatte am folgenden Abend die zahlreichen Verehrer und Bewunderer ihrer Kunst im Beethovensaal um sich versammelt. Von Herrn Eduard Behm wirksam am Flügel unterstützt, brachte die Künstlerin Lieder und Gesänge von Schubert, H. Wolf und Brahms zu Gehör und erfreute wieder lebhaft mit ihrer prachtvollen Mezzosopranstimme, die überraschend frisch klang, und ihrem technisch vollendeten, geist- und geschmackvollen Vortrag.

Adolf Schultze.

Hamburg.

Eingeleitet durch die vorzüglich ausgefallenen öffentlichen Prüfungskonzerte unseres ersten unter Prof. Dr. Barth stehenden Konservatoriums, wie durch verschiedene von Barth, Prof. J. Spengel und Jos. Eibenschütz geleitete populären Konzerte türmt sich schon jetzt die Konzertflut himmelhoch, und so scheint es geboten, nur der wichtigsten Aufführungen in Kürze zu gedenken, um nicht zu ermüden. Im Zusammenhange mit der Gastspiel-Direktion Nikisch (Nibelungenring) stand ein Schumann-Abend, den der geniale Künstler, vereint mit Elena Gerhardt veranstaltete. Sie führten das empfängliche Auditorium in 21 Kompositionen (darunter 2 Zugaben) durch die Romantik Schumanns. Ihr Zusammenwirken gipfelte trotz der bewährten Kunst der Sängerin in dem herrlichen Klavierspiel, das infolge der dezenten Ausführung nie die Grenzen der Bestimmung als Unterstützung überschritt. — Hermann Gura, der Hüter des Vermächtnisses seines verewigten Vaters, gab, begleitet von dem begabten S. Blumann, einen Loewe-Abend, der sich außerordendlicher Teilnahme erfreute. Daß der wohlgeschulte Sänger in seinen mit Begeisterung dargebotenen Vorträgen keinen Vergleich mit seinem Vorbild auszuhalten vermag, ist nur allzu war, trotzdem macht man ihm gern das Zugeständnis ernsten Wollens und Könnens. Die meiste Sympathie erweckten die Balladen und Lieder heiteren Genres, wogegen die Darstellung der umfangreichen Kompositionen wie „Edward", „Archibald Douglas" usw. noch manches in bezug auf Gestaltungsvermögen vermissen ließ. Gura hatte mit einer kleinen Indisposition zu kämpfen. — Unser Lehrergesangverein veranstaltete am 28. September eine „öffentliche Hauptprobe" zu der am 1. Oktober angetretenen Konzertreise nach der Schweiz und dem Rhein. Begonnen mit Dürners stimmungsvoller „Sturmbeschwörung" und beschlossen mit C. M. von Webers in markigem Volkston gehaltener „Lützows wilde Jagd" (dem letzteren voraufgegangen waren 2 der gemütvollen Silcherschen Lieder) fiel der Schwerpunkt der Chorvorträge außer auf 2 Wagnersche Chöre aus „Tannhäuser" und „Der fliegende Holländer" auf Hegars mit absoluter Gesangsvirtuosität dargebotenes „Totenvolk". Das unter dem Zeichen höchster Kunstanforderungen stehende, der virtuosen wie geistvollen neuesten Richtung angehörende Hegarsche Werk wurde so tadellos wiedergegeben, daß dem Hörer kaum die enormen Schwierigkeiten zum Bewußtsein kamen. Rhythmisch in sich gefestigt und tadellos rein singt unser von Barth den höchsten Zielen zugeführter Chor. Auf gleicher Höhe standen R. Bucks „Wilde Jagd", die Wagnerschen Chöre und in bezug auf detaillierte, fein nuancierte Ausführung einige ältere Chorlieder von Orlando di Lasso, Donati, wie Gastoldi. Ergreifend wirkten Brahms' „In stiller Nacht" und „Da unten im Tale", wie Schumanns prächtiges „Der Eidgenossen Nachtwache". Die Solistin Eva Lissmann eroberte sich alle Herzen mit der beseelten Interpretation einiger Brahmsschen Gesänge und Brahmsschen Volkslied-Bearbeitungen; die sympathische Künstlerin wurde von Frl. Martha Jowien dezent begleitet. — Für das zum Besten der Pensionskasse des Orchesters des Verein Hamburger Musikfreunde veranstaltete Konzert, (unter Felix von Weingartners Direktion) hätte man größere Teilnahme erwarten dürfen, aber unser wetterwendisches Publikum, das selbst minderwertigen Virtuosen aus persönlicher Rücksicht Lorbeerkränze spendet, blamierte sich an diesem Abend, daß es eine Schande war. Trotzdem Weingartner unter dem Drucke dieser Mißachtung stehen mußte, stand seine Diktion der akademischen „Festouvertüre" von Brahms, dem eigenen Werke „Das Gefilde der Seeligen", der Wagnerschen „Faust-Ouvertüre" und der Beethovenschen „Eroica" auf künstlerischer Höhe. Er fascinierte die Zuhörergemeinde, wie stets bei früherer Gelegenheit, durch die volle Beherrschung einer bis ins Detail plastischen Darstellung. Der Hochdastehende macht keinen Appell an die Gunst der Hörer und stellt sich als Verkünder hinter das zu interpretierende Kunstwerk. Dieses, durch keinerlei Äußerlichkeit wirkende Vorgehen kennzeichnet ein inneres Geistesleben, das in der Urkraft der zu übermittelnden Schöpfung ruht.

(Schluß folgt.) Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Wir müssen unseren Lesern die Mitteilung machen, daß wir über die dieswinterlichen Konzerte der **Musikalischen Gesellschaft** *nicht referieren können, weil wir keine — Billets erhielten. Auf unsere telephonische Anfrage wurde uns der Bescheid:*

„Die Herren haben beschlossen, Ihnen wegen Ihrer Stellungnahme im vorigen Winter keine Karten zu senden."

Wie unseren Lesern noch erinnerlich, hatten wir gegen den Einbruch des Blüthner-Orchesters in Leipzig protestiert, indem wir der Ansicht Ausdruck gaben, daß **ein** *Orchester — das Winderstein-Orchester — vollständig genügend sei, zumal es in den verflossenen Jahren ohnehin schwer zu kämpfen hatte. Dieselbe Ansicht wie wir, und noch in viel stärkerem Grade, hatten die hiesigen Tageszeitungen gehabt. Nun wirkt in diesem Winter in den Konzerten der Musikalischen Gesellschaft das* **Winderstein-Orchester mit.**

Ein Kommentar hierzu ist wohl überflüssig.

Die Redaktion.

Der Neue Leipziger Männergesangverein gab am 24. Oktober im Kaufhaus sein Herbstkonzert unter der Leitung des Musikschriftstellers M. Puttmann. Die Vorträge ließen ein eifriges Studium und das ernste Streben erkennen, nur Gutes zu bieten und auch Neuem Eingang zu verschaffen. Wie stets gelingen ja volksliederartige Gesänge am besten. Diese waren denn auch reichlich vertreten in Bearbeitungen von Sitt, Schreck, Reinecke usw. Neu waren Kauns „Vale carissima", das die allerbeste Wiedergabe erfuhr, Kluges „Der Schmied" und Gösslers „Schiedung". Letzterer mochte wohl der schwierigste sein, die Anforderungen an die einzelnen Stimmen sind ziemlich bedeutend, denen der junge Chor an manchen Stellen nicht ganz gewachsen war. Frau Grimm-Mittelmann, die demnächstige Altistin unserer städtischen Bühne, spendete einige wundervolle, ältere Lieder von J. A. P. Schulz, Peter von Winter aus der Reimannschen Sammlung, sowie solches von Mozart („Abendempfindung"), ferner als neu 4 Blumenlieder des jungen Münchener, sich immer mehr Anerkennung verschaffenden Komponisten Karl Bleyle. denen sie mit ihrer schönen Altstimme eine prächtige

Wiedergabe verschaffte, von Herrn Max Wünsche sicher begleitet. Frl. Lotte Sitt, unsere einheimische Künstlerin, spielte Sachen von Viotti und Wieniawski mit schönem Ton und sehr guter Technik; ihr Vater, Prof. Hans Sitt, begleitete sie selbst.

Am nächsten Tage (25. Oktober — Kaufhaus) kehrte wieder Prof. Willy Burmester zu einem Konzert bei uns ein und wußte seine sehr zahlreich erschienene Gemeinde vom ersten bis zum letzten Ton durch seine virtuose Technik, sein seelenvolles, ausdruckreiches Spiel zu begeistern. Ich müßte eine neue große Lobeshymne anstimmen, die ich mir wohl schenken kann, da Burmester an dieser Stelle schon oft gewürdigt worden ist. Außer Werken von Brahms (op. 100, Sonate für Klavier und Violine) Goldmark (a moll-Konzert op. 28 — eine nachträgliche Huldigung für den Meister zu seinem 80. Geburtstag) entzückte er vor allem wieder durch seine ausgegrabenen Kleinodien, die er mit einem unbeschreiblichen Charme vorzutragen versteht.

L. Frankenstein.

Mit dem 4. Gewandhauskonzert bereitete Professor Nikisch uns Leipzigern einen Abend von äußerst wohltuenden Eindrücken. Im Mittelpunkt desselben und des Interesses standen als Novität Wilhelm Bergers, des Meininger Hofkapellmeisters, „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema"*) (op. 97), ein Werk klassizistischer Richtung, in dem aber auch alle Phasen von Schumannscher Sinnigkeit bis zum Trotz und zur Tragik Beethovens durchlaufen werden, ein Werk, das nicht bloß eine hervorragende Kontrapunktik (ich erinnere nur an die geradezu vorbildliche Fuge), sondern auch der Instrumentation (s. die äußerst geschickte Behandlung der Bläser!) offenbart. Der Komponist hätte sich, wäre er zugegen gewesen, Prof. Nikisch und seinen wackeren Mannen, die sich über ihren Erfolg durch Erheben von den Plätzen bedanken konnten, für die liebevolle Interpretation sehr verpflichtet fühlen müssen. An der Spitze des Programms stand Mozarts Esdur-Sinfonie, deren feinziselierte Wiedergabe einen hohen Genuß bereitete. Aus ihrer Ausführung allein war unwiderleglich ersichtlich, daß Nikisch ein ebenso berufener Dirigent moderner wie klassischer Werke ist. Man suche den anderen, der z. B. das Menuett der Sinfonie mit so kerniger und doch nicht übertriebener Rhythmik, mit so diskreten Echowirkungen im Trio herausbringt. Die Solistin des Abends, Frl. Elena Gerhardt, befestigte ihren bedeutenden Ruf als feingeschulte und warmbeseelte Sopranistin mit den Zigeunerliedern von Brahms und einer Anzahl Hugo Wolfscher Gesänge, denen sie noch eins von diesem Komponisten hinzuzufügen gezwungen wurde. Warum läßt sie es uns dieses Jahr wieder an einem Liederabend fehlen?

Am Tage vorher (26. Okt.) besuchte ich den im Kaufhaus stattfindenden Kompositions-Abend von Botho Sigwart. Ganz in den Fußstapfen der neudeutschen Schule, nur mit gemäßigtem Schritt gehend, verzichtet er auf billige Effekte, wendet vielmehr seine Blicke meist sinnend nach innen, wobei er sich aber noch manche billige oder nichtssagende Melodieführung entgehen läßt. Prof. Hugo Heermann, der sein op. 6, seine Violinsonate in Edur, zum Vortrag brachte, verhalf dem in seinem Adagio (und vielleicht noch im Menuett) am besten gelungenen Werke zu seiner denkbar besten Wirkung. Der Baritonist Sidney Biden, der den Leipzigern seinen Antrittsbesuch machte, bewies sich zu meiner angenehmen Überraschung als ein Sänger von ebenso erfreulichen stimmlichen als musikalisch-intellektuellen Qualitäten, als eine mit seinem famosen Forte-Anschlag ebenso erfrischend als mit dem guten Sitz seiner Stimme angenehm auffallende Erscheinung im Konzertsaal. Frau Helene Staegemann-Sigwart hatte indes ihren schlechten Tag, und die vier von ihr vorgetragenen Lieder hielten sich außerdem in der Hauptsache in einer so erschrecklichen Höhe, daß ihre Stimme nahe daran war, umzukippen. Ich bin überzeugt, daß sie das nächste Mal diese Scharte wieder auswetzen wird.

Max Unger.

*) Partitur erschienen im Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig. Über Wilhelm Bergers Werke wird in einem der nächsten Hefte eine Studie von mir erscheinen; ich kann mich hier über obiges Werk deshalb kurz fassen.

☛ *Wegen des sächs. Reformationsfestes und dadurch bedingter früherer Fertigstellung dieses Heftes folgt ein Teil der Referate erst in nächster Nummer.*

Wien.

Wie voriges Jahr so hat auch heuer bei uns die Konzertsaison ziemlich früh begonnen. Was die edle Kammermusik betrifft, gleichfalls wieder unter dem Zeichen Beethovens. Von ihm bringt Konzertmeister Rosé mit Hofopernkapellmeister B. Walter (einem ganz ausgezeichneten Pianisten!) auf drei Abende verteilt sämtliche Violinsonaten und mit seinen alten Quartettgenossen an zusammen fünf Abenden sämtliche Streichquartette des Meisters. Da hörte man nun am ersten Duo-Abend (16. Oktober) die Sonaten op. 12 No. 1 D dur, op. 30 No. 3 G dur, op. 47 in A (Kreutzersonate) und am ersten Quartettabend (20. Oktober) die Werke op. 18 No. 1 F dur, op. 127 Es dur und op. 59 No. 2 e moll — somit das für die Laienwelt diesmal schwerst verständliche, weil aus des Meisters letzter Zeit stammende, aber durch sein himmlisches Adagio wohl ergreifendste Quartett klugerweise in die Mitte gestellt. Der Erfolg war bei der hochkünstlerischen Ausführung natürlich ein vollständiger. Und ganz dasselbe muß über den höchst gediegenen Anfang eines anderen zyklisch-musikalischen Unternehmens gesagt werden, das man vor etwa 10 Jahren noch kaum für möglich gehalten hätte: der große Bruckner-Zyklus nämlich, in welchem Ferd. Loewe als Dirigent des Konzertvereins in chronologischer Folge alle neun Sinfonien des einst so schwer verkannten, genialen vaterländischen Meisters aufführte. Am 25. Oktober begann der Bruckner-Zyklus mit einer prächtig einstudierten Aufführung der gewaltigen ersten Sinfonie in c moll, für deren hier dämonisch wilde, dort wieder so unendlich innige Klänge sich Ferd. Loewe neuerdings als der berufenste Interpret erwies. Begeisterter Beifall des massenhaft erschienenen Auditoriums dankte ihm und dem sich in solche große Aufgabe immer mehr hineinspielenden Orchester, das sich nach dem wunderbar seelenvollen Adagio und dem titanisch trotzigen Scherzo von seinen Sitzen erheben mußte.

Von Soloproduktionen, die bisher stattgefunden, wären ein durch Programm und Ausführung gleich anregender Liederabend der Frau Elsa Laura von Wolzogen (mit Spinett- und Lautenbegleitung), ein Orgelkonzert des Herrn Otto Burkert (eines sehr tüchtigen Fachmannes aus Brünn), endlich zwei Violinkonzerte hervorzuheben. Das eine der beiden letztgenannten veranstaltete Frl. Edith von Voigtländer mit ganz demselben Programm wie schon zuvor am 15. Oktober in Leipzig, wobei ich auch in das der jungen wahrhaft berufenen Künstlerin in letzter Nummer des Musik. Wochenbl. gespendete schmeichelhafte Lob nur vollkommen einstimmen kann. Das andere Violinkonzert wurde von Herrn Luigi von Kunits gegeben, einem einst in Wien ansässig gewesenen Virtuosen ersten Ranges, der sich nun seinen Landsleuten (er ist nämlich auch hier geboren) mit allen Ehren in Erinnerung brachte. Glockenreine Intonation und vollendete Technik auch für die schwierigsten Aufgaben (z. B. Paganinis selten gehörtes h moll-Konzert), verbunden mit stets geschmackvollem und durchgeistigtem Vortrag verschafften ihm, der sich jetzt wieder bleibend in Wien niederlassen will, verdienten stürmischen Beifall. Kunits' Konzert fand in dem neu erbauten Uraniatheater nächst der Aspernbrücke statt, das sich für solche

.wecke sehr geeignet erwies. So auch an dem ebendaselbst ald darauf veranstalteten ersten Kammermusikabend des lerrn A. Duesberg, der uns mit seinen alten Quartettgenossen amentlich durch eine kongeniale Wiedergabe des immer von euem entzückenden Streichquintettes Franz Schuberts (in ; mit 2 Violoncelli) erfreute. Vom Hofopernsänger Breuer dem bewährten Bayreuther „Mime") vorgetragene Lieder, ınter welchen ihm am besten die ergreifende „Tristan-Studie" R. Wagners „Träume" lag und Sindings schwungvoll-originelles Klavier-Quintett in emoll (das dereinst bei der Uraufführung n Leipzig das allergrößte Mißfallen des 1901 heimgegangenen „Kritikers" E. Bernsdorf erregte!!) mit Frau N. Duesberg ıls meistergewandte Interpretin am Flügel, bildete das übrige Programm. Prof. Dr. Theodor Helm.

Kreuz und Quer.

* Der Beginn der diesjährigen Konzertsaison im Leipziger Gewandhause legt zwei Erinnerungen nahe: vor 100 Jahren — 1810 — legte Johann Gottfried Schicht sein Amt als Dirigent der Gewandhauskonzerte nieder und Johann Philipp Christian Schulz trat an seine Stelle; und vor 50 Jahren — 1860 am 30. September — dirigierte Carl Reinecke das erste Mal, nachdem Julius Rietz im Frühjahre einem Rufe nach Dresden als Nachfolger des Hofkapellmeisters Reißiger († 7. Novemb. 1859) gefolgt war. Als J. G. Schicht 1810 sein Amt als Dirigent der Konzerte niederlegte — einige Jahre stand er zwar noch in einem gewissen Verhältnis zum Gewandhause —, um an A. E. Müllers Stelle das Thomaskantorat zu übernehmen, das er dann bis zu seinem 1823 erfolgten Tode innehatte, war es ihm vergönnt gewesen, volle 25 Jahre die weithin bekannten Konzerte in dem 1781 eingeweihten, neuen Konzertsaale zu leiten. Er war 1785 verhältnismäßig jung, erst 32 Jahre alt, in diese hervorragende Stellung berufen worden, und zwar auf Vorschlag seines Lehrers und väterlichen Freundes Johann Adam Hiller, welcher Leipzig damals verließ (1789 kehrte er bereits wieder zurück und wurde an Doles' Stelle Thomaskantor); er folgte einem Rufe des Herzogs von Kurland. Hiller wollte gerade Schicht zu seinem Nachfolger haben, um die Leitung ganz in seinem Sinne fortgesetzt zu sehen, woran ihm insofern sehr viel liegen mußte, da er der eigentliche Begründer dieser regelmäßigen Musikaufführungen, »des großen Konzertes«, wie man sie auch nannte, war und diese in dem Zeitraume von 1763 an zu hohem Ruhme geführt hatte (die allererste Gründung eines Konzertvereins fällt in das Jahr 1743, doch die schlesischen Kriege, namentlich der siebenjährige hatten die Aufführungen unterbrochen). Nicht ganz so lange, aber immerhin auch eine geraume Zeit war es Schichts Nachfolger 1810, dem Kapellmeister Schulz, beschieden, den Dirigentenstab zu schwingen, den ihm 1827 der Tod aus der Hand nahm. Sein Nachfolger wieder war, das sei nur kurz erwähnt, August Pohlenz (1827—1835), unter dem zwei Leipziger Sterne das erste Mal auftraten: 1828 Clara Wieck, die spätere Gattin Robert Schumanns, und 1832 die Sängerin Livia Gerhardt, die spätere Gattin des Professors Waldemar Frege. — Die andere Erinnerung führt uns 50 Jahre zurück. Am 30. September 1860 steht Carl Reinecke das erste Mal am Dirigentenpult, neben ihm der 14 Jahre ältere Konzertmeister David, der oft schon die Kapelle stellvertretungsweise geleitet hatte. Es mag gewiß schwer für den 36jährigen gewesen sein, Nachfolger eines Rietz und Mendelssohn zu werden, aber Reinecke brachte alle Eigenschaften, die menschlichen sowohl als die künstlerischen, mit, die zur Ausfüllung eines so verantwortungsreichen, ja weltberühmten Amtes gehörten.

* Caruso erhielt den Titel eines Kgl. Preuß. Kammersängers.

* Der Lehrer des Violinspiels am Konservatorium zu Prag, Prof. Ferdinand Lachner, verübte infolge von Nervosität Selbstmord durch Erhängen. Er war 54 Jahre alt und ein geschätzter Virtuose und Komponist.

* Prof. Hugo Rüdel in Berlin, der Dirigent des Hof- und Domchores, sowie des Chores der Königl. Oper, wurde zum Dirigenten des a cappella- und des großen Chores an der Königl. Hochschule für Musik ernannt.

* An der Fassade des Palazzo Vendramin in Venedig, wo Richard Wagner starb, wurde eine Gedächtnistafel mit einem Basrelief angebracht und soeben enthüllt. Der Bürgermeister von Venedig, Grimani, und Max Rikoff sprachen; die städt. Kapelle spielte mehrere Musikstücke aus Wagnerschen Werken.

* Frau Louise Pohl, die Witwe Richard Pohls, des bekannten Wagnervorkämpfers, bereitet eine Biographie Hans von Bülows vor.

* Signorina Franceschina Prevosti hat sich entschlossen, einen Teil des Jahres in Berlin zu verbringen, um sich dort dem Unterricht zu widmen. Sie gedenkt damit die durch den Tod Lampertis entstandene Lücke auszufüllen.

* Am 22. Oktober feierte der Liederkranz zu London sein 50jähriges Jubiläum.

* Nun ist doch ein Direktorwechsel in der Wiener Hofoper eingetreten, nachdem diese Nachrichten in den verflossenen Monaten abwechselnd bestätigt und verneint worden waren. Am 1. April 1911 beendet Felix von Weingartner seine Tätigkeit in Wien, und Direktor Hans Gregor von der Berliner Komischen Oper übernimmt die Leitung der Hofoper. Der Vertrag mit ihm wurde auf 10 Jahre abgeschlossen. Durch Gregors Weggang von Berlin wird die Komische Oper frei. Natürlich haben sich schon sehr viele Bewerber gemeldet. Die meisten Aussichten scheint wohl Hermann Gura zu haben, der ja auch ein Richard Wagner-Theater bauen will.

* Im Musiksalon Bertrand Roth in Dresden war die 136. Aufführung — 9. Okt. — Felix Draeseke gewidmet; sie enthielt sein op. 6 Sonata quasi Fantasia für Klavier, die Ballade »Pausanias« für Gesang op. 34, 1, die Lieder op. 16 »Schiffergruß« und »Gespräch« und op. 67 »Heimkehr« und die Szene für Solovioline mit Klavier op. 69. Die 137. Aufführung brachte die Sonate für Klavier und Cello von Hans Huber op. 130 B dur, jene von Hans Pfitzner op. 1 fis moll und Lieder von Duparc, Debussy und Lalo.

* Die Vorbereitungen zur Jubelfeier des Prager Konservatoriums — es ist in das 100. Jahr seines Bestandes eingetreten —, die in der ersten Hälfte im Mai 1911 stattfinden und in einem großen Konzerte gipfeln sollen, werden jetzt in Angriff genommen. Es wird die Herausgabe einer Festschrift geplant und mit deren Abfassung der Sekretär des Konservatoriums und Musikhistoriker Dr. Brauberger beauftragt. Das Konservatorium ist soeben in ein neues, bedeutend größeres Gebäude übergesiedelt; in diesem wird ein Vereinsarchiv eingerichtet. Zum Vorstande dieses, sowie der Bibliothek und Instrumentensammlung wurde Freiherr von Prochàzka gewählt.

* In Leipzig verstarb am 24. Oktober der Musikalienverleger Hugo Kittenberg, in Firma Carl Klinner (Verlag der »Orgel«).

* Soeben erschien im Verlage von Ch. Delagrave zu Paris der 6. Band der Prosaschriften Richard Wagners in der Uebersetzung von Prod'homme und Caillé.

* Ueber den begabten Konzertsänger Valentin Ludwig schreibt die »Schlesische Post«: »In dem jungen Tenoristen Herrn Valentin Ludwig aus Bad Salzbrunn ist ein Sänger gewonnen worden, der sich durch gute stimmliche, als auch künstlerische Qualitäten auszeichnet Er steht am Anfange seiner Künstlerlaufbahn und ist hervorgegangen aus der deutsch-italienischen Gesangsschule des hervorragenden Stimmbildners Max Tilgner« usw.

* Mit Spannung sieht man in München der im Dezember stattfindenden Uraufführung von Karl Bleyles neuestem, nach Worten Goethes komponierten Chorwerk »Die Höllenfahrt Christi« entgegen. An der Aufführung sind beteiligt der Münchener Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangverein und das gesamte Hoforchester unter der Leitung von Hofkapellmeister Fritz Cortolezis, zusammen über 600 Mitwirkende.

* Die »Stimme«, die eine Fülle von Material aus dem Gebiete der wissenschaftlichen Forschung und aus der Praxis erfahrener und hervorragend tüchtiger Kunstgesanglehrer und -Lehrerinnen veröffentlicht, hat bei den ernst arbeitenden Sängern, Gesanglehrern, Schauspielern, Rednern usw. von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewonnen.

Im ersten Heft seines 3. Jahrgangs bringt das vortreffliche Fachblatt u. a. folgende Artikel: »Die Heilung der Singstimme durch elektromechanische Tonbehandlung.« Von Sanitätsrat Dr. Flatau. »Leitstufen und Alteration.« Von Paul Hassenstein. »Ueber die Stimmprüfung.« Von Georg Vogel. »Der Hauptwert des Rutzschen Typensystems.« Von E. Aeckerle-Klau. Außerdem findet sich Orientierung über alle wichtigen Erscheinungen auf kunst- und schulgesanglichem Gebiete. Wir können die oft ausgesprochene Empfehlung dieser ausgezeichneten Zeitschrift, in der wir endlich das langersehnte wissenschaftliche Zentralorgan für Stimm- und Gesangskunde erhalten haben, nicht warm genug wiederholen. Daß es im Interesse des Berufskreises liegt, den Leser- und Teilnehmerkreis immer lückenloser zu schließen, dem wird jeder beistimmen, der sich des befruchtenden Einflusses der Lektüre und des Meinungsaustausches bewußt ist.

* Lehrer und Lehrerinnen für die Methode Jaques-Dalcroze können von der Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus in Dresden 15-Hellerau an Musikschulen und Konservatorien zurzeit nicht empfohlen werden. Alle fertig ausgebildeten Lehrkräfte dieser Methode sind momentan in fester Stellung, so daß dem Mangel an Lehrkräften erst im Sommer 1911 abgeholfen werden kann, wenn ein Teil der Schüler und Schülerinnen des zweiten Jahres ihr Diplom erhalten haben. Nachfragen nach Lehrkräften werden dem Datum nach erledigt. Es empfiehlt sich also, etwaigen Bedarf dort frühzeitig anzumelden. Zurzeit sind gegen 20 derartige Anfragen an die Bildungsanstalt gelangt. Anmeldungen für die diesjährigen Unterrichtskurse können nur bis 15. November entgegengenommen werden. Die Unterichtskurse sind am 17. Oktober mit ca. 150 Schülern und Schülerinnen in Dresden eröffnet worden. Näheres durch die Geschäftsstelle in Dresden 15-Hellerau.

* Unter dem Protektorate Ihrer Königl. Hoheit der Frau Prinzessin Eitel Friedrich veranstaltet der Chordirigent Rudolf Fiering in der Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche (Händelstraße-Tiergarten) am 18. November, abends 8 Uhr ein Konzert unter gütiger Mitwirkung des Herrn Hofopernsängers W. Grüning, Frl. Edith v. Voigtländer (Violine), Frau Emmy von Holstein und Frl. Margaret zur Nieden.

* Das demnächst stattfindende 3. Abonnementskonzert der Königl. Kapelle zu Hannover wird eine Uraufführung der Sinfonie-Ode »Frühling« für großes Orchester und 8stimmigen Chor, komponiert von Kapellmeister Richard Metzdorff, Hannover, bringen.

* Das Königl. Konservatorium für Musik zu Stuttgart, welches schon bei vielen Tausenden die Grundlage zu eigenen, künstlerischen Genüssen gelegt, anderen einen soliden befriedigenden Beruf verschafft hat, steht im Begriff, die bisherigen, längst als unzureichend anerkannten Lokalitäten zu verlassen und in der Urbanstraße ein neues, modernen Anforderungen entsprechendes Heim zu beziehen. Die Anstalt muß dadurch eine nicht unbedeutende Schuldenlast auf sich nehmen, hofft aber zur Tilgung auf die Unterstützung ihrer Freunde und Genossen in den weitesten Kreisen. Sicherlich hat jeder frühere Besucher der Anstalt für diese noch ein wollwollendes Interesse und ist bereit, seine Dankesschuld in klingender Münze heimzuzahlen. Für solche sei bemerkt, daß dies in zweierlei Art möglich ist, entweder durch Erwerbung der Mitgliedschaft des Konservatoriums E. V. und durch Uebernahme von Darlehenscheinen oder durch Stiftungen zum Baufonds. Das Sekretariat des Kgl. Konservatoriums in Stuttgart, Langestraße 51, gibt hierüber bereitwilligst nähere Auskunft.

* Die Hofpianistin Adele aus der Ohe erhielt vom Fürsten von Hohenzollern die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der Herausgeber der amerikanischen Musikzeitung »The Etude«, James Francis Cooke, hat unter dem Titel »Standard History of Music: A first history for students at all ages« eine Musikgeschichte herausgegeben, die sich bereits großer Verbreitung erfreut. Das Werk ist in 40 Lektionen für das Unterrichtsjahr eingeteilt. Alle fremden Ausdrücke sind mit Aussprachebezeichnung versehen, die technischen erläutert, die Namen unwichtiger Musiker wurden nicht aufgenommen; dagegen die 300 der wichtigsten bis zur Gegenwart berücksichtigt, ebenso die Klavier- und Violin-Virtuosen usw.

* Prof. Richard Genée, der langjährige und verdienstvolle Leiter der Berliner Mozart-Gemeinde, tritt Ende dieses Jahres von der Leitung zurück.

* In Cöln starb 84 Jahre alt Prof. Hermann Ripper, der jahrzehntelange, frühere Musikreferent der »Cölnischen Volkszeitung«. Er war wohl auch der älteste deutsche Kritiker überhaupt.

* Die bekannte Klavierpädagogin Frl. A. Zachariae (Hannover, Misburgerdamm 3) hält vom 18. Oktober 1910 bis 31. Januar 1911 wieder einen Technik-Kursus für Klavierspieler ab. Dieser Kursus ist hauptsächlich für solche Eleven von Nutzen, denen es bei guter musikalischer Veranlagung, trotz allen Fleißes, aller Energie und Geduld nicht gelingen will, gute pianistische Leistungen zu erzielen, bei denen Wollen und Vollbringen sich nicht decken wollen, weil sie stets mit der Technik auf gespanntem Fuße stehen. Wer nicht das Glück hat, unbewußt mit jeder Bewegung das Richtige zu treffen, muß lernen, es mit Bewußtsein zu tun. Der Kursus zerfällt in 3 Teile: Im ersten werden alle physischen Bedingungen herbeigeführt, die zur Erlangung einer guten Klaviertechnik notwendig sind. Die Gelenke und Muskeln werden gekräftigt, wenn nötig, die Fingerspitzen verbreitert, die Spannweite der Hand vergrößert. Die Finger lernen unabhängig arbeiten, alle die Bewegung störenden Hindernisse werden weggebracht. Alsdann lernt der Schüler sein Material und dessen Verwendung kennen. Das Mitarbeiten der verschiedenen Gelenke und Muskelgruppen wird gezeigt, er muß den jeweilig notwendigen Zustand der Muskeln kennen und herbeiführen können. Die Bewegungen müssen praktisch ausgeführt und alle Kraftquellen ausgenutzt werden. Die Gehirntätigkeit in Bezug auf die linke Seite wird in besonderer Weise ausgebildet. Im zweiten Teil lernt der Schüler sein Instrument kennen, und wie es am wirksamsten zu künstlerischen Leistungen zu behandeln ist. Der Studierende wird mit allen pianistischen Bewegungen wie Rollung, Kreisung, Gleitung, Fall, Wurf und deren Zwecken bekannt gemacht, lernt die Schwerkraft richtig ausnützen und die verschiedensten Klangwirkungen herbeiführen, außerdem werden Übungen gemacht zur Beherrschung der Nerven. Im dritten Teil lernt der Schüler rhythmisieren und phrasieren, er muß aus den einzelnen Tönen Formen und aus den Formen Sätze und Gegenstände bilden, bis er imstande ist, ein einheitliches Ganzes zu bilden. Dann werden Stücke studiert. Hierbei lernt der Schüler üben. Er muß einsehen, daß jede mechanische Arbeit nur Zeitverschwendung ist, daß er ein Stück sicher und künstlerisch nur spielen kann, wenn er zuvor vollste Klarheit gewonnen hat über den Inhalt wie über die Ausführung. Er lernt einsehen, daß er technisch erst etwas erreichen kann, wenn an bewußter Stelle der Wille Führer ist. Das Auswendigspielen wird dadurch sehr erleichtert. Bei dieser Art des Arbeitens ist jede Überanstrengung ausgeschlossen, da die Muskeln gekräftigt werden und die starken die schwachen jetzt entlasten. Eine große Annehmlichkeit für den Schüler ist noch, daß er bedeutend kürzere Zeit täglich zu arbeiten hat und seine Geläufigkeit auf Reisen oder sonstigen Fällen, wo er einmal kein Instrument zur Verfügung hat, sich erhalten kann. Näheres, sowie Prospekt durch Frl. Zachariae selbst.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 5. November 1910, nachm. ½2 Uhr. Max Reger: Op. 46 Phantasie und Fuge über B-A-C-H. Vorgetragen von Herrn Karl Hoyer. Richter: »Siehe um Trost!« Schreck: »Herr, du allein!« Frank: »Jesu, dein Seel' laß heil'gen mich.«

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 6. November 1910, vorm. ½10 Uhr. J. S. Bach: »Brich den Hungrigen dein Brot.«

Berichtigung zu Heft 29, Seite 316.

Das in der Rezension der Manfredaufführung im 2. Gewandhauskonzert dem Sopransolisten gespendete Lob trifft den Thomaner Hans Schneider, einen Urgroßneffen Robert Schumanns. Der auch auf dem Programm fälschlich als Sopransolist genannte Hans Fischer sang die Altpartie.

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verlag des „Musikalischen Wochenblattes", Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Schütz, Heinrich, Zwanzig geistliche Chorgesänge. Für den praktischen Gebrauch bearbeitet und herausgegeben von Johannes Dittberner. Leipzig, Carl Klinner.

Der Neudruck klassischer Werke in praktischer Zugänglichkeit hat seit dem Erscheinen der Gesamtausgaben durch die Firma Breitkopf & Härtel einen höchst erfreulichen Fortgang genommen und hierzu gibt die vorliegende Auslese aus den Schöpfungen des Vaters der protestantischen Kirchenmusik eine erneut verdienstliche Beisteuer. Johannes Dittberner (Chordirigent in Sorau) hat sich durch die Herausgabe und Bearbeitung der vorliegenden Chorsätze, Psalmen, Chöre aus der „Matthäus"- und „Johannes"-Passion nicht nur durch die praktische Lesart in unsern heutigen Schlüsseln, sondern auch durch die pietätvolle Bearbeitung selbst wie durch das didaktisch abgefaßte, auf das Wesen der Schützschen Werke und auf die Art der Ausführung derselben hinweisende Vorwort nicht nur den Dirigenten der Chorvereine, sondern auch dem Publikum gegenüber ein unverkennbar hohes Verdienst erworben. Gestützt auf die gründliche Kenntnis der Schöpfungen des Altmeisters hat die hier getroffene Auslese noch den besonderen Vorzug der Wahl von minder schwierigen und dabei leicht zugänglichen Kompositionen, die auch ein Chor, der nicht über hervorragende Kräfte zu gebieten vermag, zum Vortrag bringen kann. Jeder Kenner wird Dittberners belehrenden Hinweisen auf Zeitmaß, Vortrag, Umschreibung der Taktart und Transposition zur Höhe, wie auf polyphone Beschaffenheit aus Ueberzeugung beipflichten, um so mehr, da die Bearbeitung streng dem Original folgt und die Abänderungen nur vorgeschlagen werden. Sehr richtig bemerkt der Herausgeber, daß in vielen Fällen, da wo die Terz fehlt, dieselbe hinzugefügt werden könnte, da sie sich oft in der den Chor stützenden Begleitung befindet. Dittberner sagt hierüber: „Bedeuten die harmonischen Kühnheiten eine Konzession an neuzeitliche Bestrebungen, so hat Schütz auch wiederum von den älteren Meistern mancherlei beibehalten, das auf uns befremdlich wirkt. Dazu gehört in erster Linie das Fehlen der Terz in manchen Schlüssen, ein Erbteil aus der Zeit, da die Terz Bürgerrecht noch nicht besaß.... Unser an harmonische Vollstimmigkeit gewöhntes Ohr vermißt nur sehr ungern die Terz als das geschlechtbestimmende Intervall. Uebrigens kam Schütz der neueren Zeit vielfach an den Stellen, wo er im Vokalpart die Terz fehlen ließ, dadurch entgegen, daß er sie in der diesen Kompositionen beigefügten, durchaus nicht obligat behandelten Continuostimme näher bezeichnete. Er wünschte somit, daß an diesen Stellen die Terz, der er den Zutritt zum Vokalpart verschloß, in der Begleitung Aufnahme fände." Ein näheres Eingehen auf die einzelnen Sätze, die jeder ihre eigene Physiognomie tragen und alle vom religiösen Geiste durchleuchtet sind, erscheint nicht geboten. Hat doch die herrliche Musik, die prophetisch auf den großen Sebastian hinweist, allen Zeitrichtungen siegreich widerstanden.

Prof. Emil Krause

Gebhard, Hans, Drei kleine Klavierstücke für den Unterricht. Berlin, Mitteldeutscher Verlag. Preis M. 1.50.

Der durch eine Anzahl Klavierstücke und Lieder sowie durch ein vortreffliches Konzertstück für Cello bereits vorteilhaft eingeführte Komponist legt mit diesen drei „Klavierstücken für den Unterricht" gehaltvolle kleine Kompositionen vor, die, rein ästhetisch betrachtet, auch ohne Hinblick auf den Unterrichtszweck, Anerkennung und Verbreitung verdienen, da sie von guter, zum Teil witziger Erfindung sind. Auf Klavierschüler der beginnenden Mittelstufe werden sie vorzüglich anregend und geschmackbildend wirken, so daß sie vorbehaltlos empfohlen werden können.

Richard Münnich.

Liederbuch und Singefibel mit methodisch geordneten Stimmbildungs- und Treffübungen. Herausgegeben von Bernhard Runge unter Mitarbeit von Karl Gast und Alois Gusinde. Singefibel für Unterstufe geh. 25 Pfg., (Ausgabe f. d. Hand d. Lehrers geh. 40 Pfg.), erster Teil f. Mittelst. 80 S., geh. 40 Pfg., zweiter Teil für Oberst. 176 S., geh. 60 Pfg. Verlag von Trowitzsch & Sohn, Berlin.

Dem Werk ist ein „Methodischer Lehrgang für den Schulgesangunterricht" (durch den Verlag des Liederbuchs erhältlich) zugrunde gelegt, der sich stofflich dem „Lehr- und Stoffplan für die evangelischen Schulen mit 7 aufsteigenden Klassen des Regierungsbezirks Potsdam" genau anschließt. Das Buch enthält wie nur wenige moderne Schulgesangbücher für alle drei Unterrichtsstufen neben der Liedersammlung auch methodisch geordnete Stimmbildungs- und Treffübungen. Der Herausgeber beschreitet damit pädagogisches Neuland, das er an seinem Teile glücklich bebaut.

Das Werk will der mechanischen Arbeit im Schulgesange ein Ende bereiten und ein verständiges Treffsingen an Stelle des Singens nach Gehör treten lassen. Die getroffenen Maßnahmen zur Erreichung dieses Zieles verraten in dem Herausgeber und seinen Mitarbeitern erfahrene Methodiker mit sicherem pädagogischen Blick. Die modernen Bestrebungen inbezug auf Stimmenhygiene und Phonetik finden liebevolle Berücksichtigung.

Für die Unterstufe sind 34 Volks- resp. Spiellieder und 9 Kirchenlieder, für die Mittelstufe 64 Volks-, 12 Spiel- und 21 Kirchenlieder, für die Oberstufe 100 Volkslieder und 59 Choräle und Motetten ausgewählt. Damit hat sich der Herausgeber auf Lieder beschränkt, die zum größten Teile dem eisernen Bestande des Schatzes deutscher Volkskunst angehören. Die einzelnen Lieder sind bezüglich der Originalität ihrer Melodien und Texte mit den grundlegenden Forschungen eines Erk oder Zuccalmaglio oder Böhme und anderer in Einklang gebracht worden. Der musikalische Satz ist gut. — Gegenüber den Vorzügen des Werkes sind wenig Wünsche unerfüllt geblieben. Die Treffübungen zur „Entwicklung des Intervallsinns" konnten, klarer und übersichtlicher geordnet, in phonetischer Hinsicht die Schulung mit der Bildung von Einzellauten begonnen werden. Erst wenn die Energie der Zungen- und Lippenmuskulatur so weit gestärkt ist, daß Vokale und Umlaute lautrichtig klingen, dann kann weiter die Bildung von Doppellauten und ferner die der bisher geübten mit Mitlauten zu Silben- und Wortverbindungen folgen. Alle Bruchbezeichnungen von Noten-, Pausen- und Taktwerten treten im 2. Schuljahre zu zeitig auf. — Die „vorbereitenden Uebungen" nehmen einen breiten Raum ein. Meine Auffassung über Anlage und Zweck solcher Uebungen habe ich an anderer Stelle*) festgelegt. Hier möchte ich nur Bedenken gegen ausschließliches Verwenden von Motiven aus dem in Behandlung stehenden Liede zu Treff- und Stimmübungen geltend machen. Bewußtes Singen nach Noten und Denksingen schließen eine solche Behandlung aus. Musikdiktat und Ausgleich von Stimmenregistern ließ der Verfasser in seinen methodischen Uebungen unberücksichtigt.

Die ernste Arbeit des Herausgebers und seiner Mitarbeiter verdient eingehendere Betrachtung; sie ist eine beachtenswerte Neuerscheinung und ein wichtiges Glied in der Reihe moderner Schulgesangswerke.

E. Rödger.

Mozarts Briefe. Mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. M. Weigel. Berlin, Karl Curtius. Pr. M. 2.—.

Geschickt und liebevoll ist diese Briefsammlung Mozarts ausgewählt und gewährt uns infolgedessen ein treues Bild von dem ganzen Werdegang des Meisters. Sicher ist ja, daß man sich überhaupt aus Persönlichkeitsäußerungen eher ein Bild des Menschen machen kann, als aus großen Biographien; sind aber diese Persönlichkeitsäußerungen, in diesem Falle Briefe, so lebensfrisch abgefaßt wie bei Mozart, so ist dies doppelt angenehm.

Die Briefe des 14jährigen Wunderknaben, welche er von der 1770 mit dem Vater unternommenen italienischen Reise an die Schwester nach Salzburg richtet, eröffnen die Sammlung. Da ist nicht die Rede von den rauschenden Erfolgen, dem Staunen der Welt über das unerhörte Wunder — nur ausgelassene Fröhlichkeit und kindlichen Uebermut enthalten sie und manchmal ein paar Worte sachlicher Kritik an den Berufsgenossen. Auch aus den ersten Briefen, die er im Jahre 1777 an den Vater richtet, lacht noch diese Frische und Lustigkeit. Mozart hatte damals auf der Reise nach Paris, auf der ihn seine Mutter begleitete, an den süddeutschen Fürstenhöfen, in München, Augsburg, Mannheim Halt gemacht, um irgend eine passende Stellung zu erlangen. Doch der Weg war nicht so glatt, wie er sich vorgestellt, und er muß dem Vater über manche Enttäuschung berichten. Der Ton der Briefe hat sich geändert. Nur an sein Augsburger „Bäsle", das er auf der Reise kennen gelernt, behält er die alte kindliche Fröhlichkeit bei. In Paris trifft ihn ein harter Schlag. Die Mutter stirbt, die ihm bisher Halt und Schutz war. Dem Vater schreibt er einen rührenden Brief voll Trost und Gottvertrauen; nur einem Freunde in Salzburg enthüllt er seine ganze Verzweiflung. Bald kehrt er heim und folgt nun dem Erzbischof, seinem Brotherrn, nach Wien. Von hier aus berichtet er dann dem Vater in höchster Entrüstung über seinen fortwährenden Hader mit dem Erzbischof. Schließlich reißt ihm die Geduld, er nimmt seine Entlassung. Der Vater

*) Vergleiche: „Deutscher Liederschatz", Ausgabe A (zur Einführung!) von B. E. Rödger. Verlag O. Bonde, Altenburg, S.-A.

war jedenfalls über diesen Schritt nicht sehr erbaut, denn nur ganz allmählich gelingt es dem Sohn, ihn zu beruhigen. Dieser Veränderung folgte bald die glücklichste Zeit Mozarts: seine Freundschaft mit Konstanze Weber, die schließlich zur Verlobung und Heirat führen sollten. Mit Mühe nur kann er vom Vater die Erlaubnis zur Ehe erhalten. Obgleich ihn später die Sorgen fast erdrücken, findet er doch in den Briefen an seine Frau während kurzer Trennungen den fröhlichen und übermütigen Ton seiner Kindheit wieder. Wie schwer ihm aber der Kampf ums tägliche Brod wurde, ersehen wir aus den dazwischen gestreuten Bittbriefen an reiche Freunde.

In diesen Briefen wird man all die charakteristischen Eigenschaften der Musik Mozarts wiederfinden. Jene Mischung von Fröhlichkeit und Tränen, von Grazie und Ernst. Das Buch verdiente wegen seiner glücklichen Auswahl weiteste Verbreitung. Ludwig Frankenstein.

Ausgewählte Werke aus den Konzertprogrammen von Eugen d'Alberts Klavierabenden. Mit kritisch-instruktiven Anmerkungen, Vortragszeichen und sorgfältigem Fingersatz herausgegeben von Eugen d'Albert. 1. Schumann, Carneval; 2. Beethoven, op. 52 No. 2. Rondo (Gdur); 3. ders., op. 129, Rondo a Capriccio (Wut um den verlor. Groschen); 4. Schumann, Phantasie Cdur); 5. Bach, Suite anglaise (dmoll); 6. Schumann, op. 13. Etudes symphoniques; 7. Mozart, Rondo (amoll); 8. Händel, Chaconne (Gdur); 9. Rameau, Gavotte mit Variationen (amoll); 10. Schumann, Grande Sonate (fismoll); 11. Weber, Deuxième grande Sonate (Asdur); 12. Mozart, Rondo alla Turca (Aus der Sonate in Adur); 13. ders., Fantasie (cmoll); 14. Bach, Ph. E., Fantasia (Cdur); 15. Couperin, Cinq pièces de clavecin; 16. Chopin, op. 25 No. 7, Etude (cismoll); 17. ders., op. 25 No. 11, Etude (amoll); 18. ders., op. 53, Polonaise (Asdur); 19. ders., op. 57, Berceuse; 20. ders., op. 44, Polonaise (fismoll); 21. Schubert, op. 78, Sonate (Gdur); 22. Mendelssohn-Bartholdy, op. 54, Variations serieuses; 23. Haydn, Andante con variazioni (fmoll); 24. Tschaikowsky, op. 4, Valse-Caprice (Ddur); 25. Chopin, op. 9 No. 3, Notturno (Hdur); 26. ders., op. 20, Scherzo No. 1 (hmoll); 27. ders., op. 58, Sonate (hmoll); 28. Beethoven, Zweiunddreißig Variationen (cmoll); 29. ders., op. 33, Sieben Bagatellen; 30. ders., op. 119, Elf neue Bagatellen; 31. Weber, op. 65, Aufforderung zum Tanz; 32. Chopin, op. 47, Ballade No. III (Asdur); 33. ders., op. 62 No. 1, Notturno (Hdur); 34. ders., op. 25 No. 3, Etude (Fdur); 35. ders., op. 25 No. 6, Etude (gismoll). No 1, 4, 10, 24, 27 je M. 1,50. No. 6, 11, 15, 21 je M. 1,20. No. 14, 18, 26, 28, 29 je M. —,90. No. 2, 3, 5, 7, 8, 9, 12, 13, 19, 20, 22, 31 je M. —,75. No. 23, 31, 32 je M. —,60. No. 16, 17, 25, 33, 35 je M. —,45. No. 34 M. —,30. 1902—1910, Rob. Forberg, Leipzig.

Mit seiner Besorgung von Eugen d'Alberts kritischer Publikation von Meisterwerken — alten, klassischen und romantischen — hat sich der Verlag ein Verdienst seltener Art erworben. Tatsächlich ist mir keine zweite Ausgabe von Klavierwerken bekannt, die in so künstlerischer, das virtuose und musikalische Element gleichmäßig im Auge behaltender Auswahl mit feinem, nicht zu viel und nicht zu wenig Erläuterungen, Fingersätze, Winke gebendem Takt dem Pianisten eine so zuverlässige Handhabe bietet. Auf was ich eben nur hindeutete, auf diese gegebenen Winke, die sich auf Metronombezeichnungen, auf Hervorhebung von wichtigen Stimmen, auf Verzierungsausführungen, Pedalisierung, Anschlagsarten und auf was noch alles beziehen, möchte ich als auf kostbare Erklärungen des bedeutenden Praktikers noch besonder nachdrücklich hinweisen, der, den Pianisten und Komponisten in sich vereinend, sicher nicht besser für diese Ausgabe gewählt werden konnte. Und nicht zu viel ist erläutert, ein weises Maß ist gehalten worden, so daß dem Studierenden Spielraum genug für die eigene Fantasie gelassen worden ist. Hinsichtlich des Fingersatzes trifft man hin und wieder auf Eigenheiten, die im ersten Augenblick wie Capricen anmuten. Aber hier wird die Probe eines besseren belehren: Die „Capricen" werden in die persönliche Erkenntnis ihrer Notwendigkeit oder ihres Vorzugs vor anderen Möglichkeiten zerfließen. In der Phrasierung kann man an einzelnen Stellen vielleicht mit Recht anderer Ansicht als der Herausgeber sein. Ob man, wie die Dinge jetzt liegen, recht tut, lediglich instinktiv (wie es bei d'Albert erscheint) der musikalischen Interpunktion gerecht zu werden zu versuchen, das erscheint mir sehr fragwürdig. Es ist nun einmal so: Uns ist mehr, als man meinen sollte, (nicht durch eigene Schuld — denn (man lache nicht!) selbst unsere Bedeutendsten haben sie arg vernachlässigt —) der natürliche Sinn dafür abhanden gekommen, und erst in neuerer Zeit lernt man wieder über den unglaublichen Leichtsinn, der mit den Phrasierungsbogen und den anderen die Motive abgrenzenden Zeichen und Schreibarten getrieben worden ist, bedenklich den Kopf schütteln, vielleicht auch ein wenig anzustrengen. d'Alberts Ausgabe ist zwar, wie gesagt, nicht ganz frei von solchen Bedenklichkeiten, weist indes sehr erfreuliche Fortschritte zur Besserung auf. Ich stehe wegen aller genannten Vorzüge, zu denen sich noch der eines verhältnismäßig billigen Preises gesellt, nicht an, die zwar in einzelnen Nummern herausgegebene, aber als Sammlung anzusehende Publikation nicht bloß ausübenden Pianisten, sondern auch Lehrern und Studierenden aufs dringendste zu empfehlen. Nur die eine Gefahr liegt nahe, daß bei einer allgemeinen Benutzung die schon jetzt genügend nach Abwechslung lechzenden Programme unserer Konzertpianisten noch stereotyper werden möchten, eine Gefahr, der aber der rührige Verlag durch immer größere Vervollständigung auch durch seltener gespielte Kompositionen am besten abzuhelfen vermöchte. Vielleicht denkt er auch einmal ernstlich an die Zusammenfassung von mehreren Stücken nach bestimmten Prinzipien in reichhaltigere Bände. Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 10. November. Inserate müssen bis spätestens Montag den 7. November eintreffen.

Edition Pan.

Soeben erschienen:

„EROS“

Klassische Lieder in moderner Fassung von F. O. Scari.

Zwei Hefte à netto M. 2.—
Kr. 2.50.

„Memento Mori!“

Text von Charles de Witt.
Musik von F. O. Scari

netto M. 1.20
Kr. 1.60.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder vom Verlag:

Edition Pan, Leipzig,
Nürnbergerstrasse 36—38.

Unterricht

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson

Gesangunterricht

Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering

Grunewald-Berlin

Tel. Wilm. 7578 — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer und Chordirigent
Spez.: Gesang-Ensemble

Kurt Hennig

Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

v. Kotzebue'sche Privat-Gesangskurse

DRESDEN, Eisenstuckstr. 37

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

Max Unger

Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Neue Klaviermusik

im Verlage von ROB. FORBERG in Leipzig

d'Albert, Eugen.

Klavierabende. Ausgewählte Werke aus seinen Konzertprogrammen. Mit kritisch-instruktiven Anmerkungen, Vortragszeichen u. sorgfältigem Fingersatz v. E. d'Albert. ***(Soirées de Piano.*** *Choix d'œuvres du programme de ses concerts. Avec annotations critiques et instructives, signes d'exécutions, et doigté par E. d'Albert.* ***Piano recitals.*** *Selected works from the programme of his concerts. With critic and instructive annotations, sings of execution, and fingering by E. d'Albert.)* No. 1—35.

Bach, Joh. Seb.

Sechs Präludien u. Fugen für Orgel. Für das Pianoforte zu 2 Händ. bearb. v. E. d'Albert. *(Six préludes et fugues pour l'orgue. Arrangés pour piano à 2 mains par E. d'Albert. Six preludes and fugues for organ. Arranged for piano solo by E. d'Albert.)*

No. 1.	C-moll.	*(Ut min.*	*C min.)*	1.50
No. 2.	G-dur.	*(Sol maj.*	*G maj.)*	1.50
No. 3.	F-dur.	*(Fa maj.*	*F maj.)*	2.50
No. 4.	A-dur.	*(La maj.*	*A maj.)*	1.—
No. 5.	F-moll.	*(Fa min.*	*F min.)*	1.50
No. 6.	D-moll.	*(Ré min.*	*D min.)*	2.—

Backer-Gröndahl, Agathe.

Op. 36. **Pièces romantiques.** (Phantasiestücke.) 1re serie. Livre I, II, III à 1.50
Op. 39. **Pièces romantiques.** (Phantasiestücke.) 2ème serie. Livre I, II, III à 1.50
Op. 45. **Pièces romantiques.** (Phantasiestücke.) 3ème série. Livre I, II à 1.50
Op. 59. **Six morceaux.**
Livre I. *(Menuet. Intermezzo.)* . 1.50
Livre II. *(Mandolinata. Nocturne.)* 1.50
Livre III. *(Feuille d'album. Auprès du berceau.)* 1.50

Burmeister, Richard.

Op. 15. **Zwiegespräch in der Dämmerung.** *(Au crépuscule. At twilight.)* Albumblatt 1.50

Chopin, Friedrich.

Fünf Dichtungen über seine Kompositionen frei nach K. Ujejski für melodramatischem Vortrag eingerichtet v. Rich. Burmeister. *(5 poésies sur ses compositions, arr. comme mélodrames avec piano par R. Burmeister. 5 poems to his compositions, arranged as musical recitations with piano by R. Burmeister. With English and German words.)*
No. I. **Trauermarsch** aus Op. 35. Ein Begräbnis. *(Marche funèbre. Un enterrement. Funeral march. A funeral.)*
No. II. **Mazurka.** Op. 7. No. 2. Die Verliebte. *(L'amoureuse. The love-lorn lassie.)*
No. III. **Präludium.** Op. 28. No. 7. Himmelfahrtstraum. *(Songe de l'ascension. Ascension-dream.)*
No. IV. **Mazurka.** Op. 30. No. 2. Der Kuckuck. *(Le coucou. The cuckoo.)*
No. V. **Mazurka.** Op. 6. No. 2. In der Schenke. *(Au cabaret. At the inn.)* . . . . 5.—

Draeseke, Felix.

Op. 23. **Miniaturen.** Heft I, II . . . à 1.75

Ertel, Paul.

Op. 26. **Suite.** D-dur. *(Ré maj. D maj.)*
No. 1. **Präludium.** *(Prélude.)* . . . 1.25
No. 2. **Air.** 1.25
No. 3. **Scherzo fantastique.** . . . 1.50
No. 4. **Passacaglia.** 1.50

Gernsheim, Friedrich.

Op. 81. **Fantasie.** F-moll. *(Fa min. F min.)* 2.50

Huber, Hans.

Op. 79. No. 1. **Arabeske.** 1.25
No. 2. **Elegie.** . . . . 1.—
No. 3. **Serenade.** 1.25
No. 4. **Capriccio.** 1.25
No. 5. **Elfenreigen.** (Scherzo.) *(Ronde des sylphes. Fairie's roundelay.)* . . 1.25
Op. 85. **Acht Klavierstücke.** Heft I. II à 2.—

Menter, Sofie.

Op. 4. **Tarantella.** . . . . 2.—
Op. 5. **Romance.** 1.50
Op. 6. **Mazurka.** 1.50
Op. 7. **Petite valse.** 1.50
Op. 8. **Etude** en sixtes. *(Sextenstudie.)* . 1.50
Op. 9. **Etude.** As-dur. *(La bém. maj. A flat maj.)* 1.50
Op. 10. **Consolation.** 1.50

Nesvera, Josef.

Op. 103. **Skizzenbuch.** *(Esquisses. Sketchbook.)* Heft I, II . . . . à 2.—

Rée, Louis.

Op. 32. **Scherzo** pour 2 pianos à 4 mains. 2.25

Reger, Max.

Op. 24. No. 1. **Valse Impromptu.** No. 2. **Menuet.** No. 3. **Rêverie fantastique.** No. 4. **Un moment musical.** No. 5. **Chant de la nuit.** No. 6. **Rhapsodie.** à 1.—
Op. 26. **Phantasiestücke.** No. 1. **Elegie.** No. 2. **Scherzo.** No. 3. **Barcarole.** No. 4. **Humoreske.** No. 5. **Resignation.** No. 6. **Impromptu.** No. 7. **Capriccio.** à 1.—

Rietsch, Heinrich.

Op. 14. **Phantasie** f. 2 Klav. zu 4 Händen. F-moll. *(Fa min. F min.)* . . . no. 2.70

Ruthardt, Adolf.

Op. 56. **Pedal-Studien.** *(Etudes de pédale. Pedal-studies.)* Heft I, II, III . . . à 3.—

Schillings, Max.

Op. 15. **Das Hexenlied** v. E. von Wildenbruch. Melodram. *(The witch-song. Musical-recitation. La Chanson des sorcières. Mélodrame.)*
Ausgabe m. deutsch. u. englischem Texte. *(Edit. with German and English words.)* 5.—
Ausgabe m. französisch. u. russisch. Texte. *(Edition avec texte française et russe.)* 5.—

Sinding, Christian.

Skizze. *(Esquisse. Sketch.)* Neue Ausg. 1.—

Strauß, Richard.

Op. 38. **Tennyson's Enoch Arden.** Ein Melodram. *(A melodrama. With German a. English words.)*
Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen. 5.—
» » » » 4 » 7.50

Tschaikowsky, P.

Op. 11. **Quatuor.** Arrangé pour piano à 4 mains. . . . . 6.—
Op. 26. **Sérénade mélancolique.**
Edition pour piano à 2 mains. 1.50
» » » à 4 » 2.—
Op. 74. **Symphonie pathétique.** (No. VI.) H-dur. *(Si maj. B maj.)*
Edition pour piano à 2 mains. . no. 6.90
» » » » 4 » » 9.—
» » 2 pianos à 4 mains. » 12.—
» » 2 » » 8 » » 15.—

Wurm, Mary.

Op. 47. No. 1. **Scherzo.** 1.50
No. 2. **Menuet.** . . . . . . 1.—
No. 3. **Romance.** . . . . . 1.—
No. 4. **Gavotte royale.** . . . . 1.—

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 32. 10. November 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

6. 11. 1672 Hch. Schütz (Sagittarius) † in Dresden.
6. 11. 1893 J. P. von Tschaikowsky † in Petersburg.
15. 11. 1787 Chr. W. Gluck † in Wien.
16. 11. 1766 Rod. Kreutzer * in Versailles.
17. 11. 1816 Aug. Wilh. Ambros * in Mauth b. Prag.
18. 11. 1736 Karl Friedr. Fasch * in Zerbst.
19. 11. 1828 Franz Schubert † in Wien.
21. 11. 1718 Fr. Marpurg * in Seehof (Altmark).

Der Musiker und sein Nebenberuf.

Von **Leopold Schmidl.**

Es ist aus den für den Musiker fast auf allen Linien unzureichenden Daseinsbedingungen leicht erklärlich, daß er mit allen Kräften danach strebt, eine Nebenbeschäftigung zu finden. Wenn er auch durch seine von frühester Jugend an gepflegte stete Beschäftigung mit der abstraktesten aller Künste nicht sehr dazu neigt, als praktischer Mensch zu gelten, muß er doch darauf sehen, wenigstens für jene Zeit einen Erwerb zu haben, da man ihn als Musiker nicht mehr wird gelten lassen, und diese Zeit naht wohl in keinem Berufe schneller heran, als in dem des Musikers. Gerade heute, da aus der Mitte der Musikerschaft der Versuch unternommen wurde, der Konkurrenz von Nichtberufsmusikern, von Dilettanten, welche die Musik nebenberuflich ausüben, zu begegnen, da ist es doppelt interessant, zu verfolgen, wie der Musiker allenthalben nach Nebenerwerbsquellen greift, um sich und seine Familie durchbringen zu können.

Dieses Bemühen setzt meist erst mit dem 30. Lebensjahre ein, weil dieses Alter seiner Hoffnung eine Grenze setzt, noch in einem Orchester unterzukommen, das seinen Mitgliedern die Aussicht auf eine Altersversorgung gewährt. Durch diese Erscheinung liegt es sehr nahe, daß der Musiker oft zu jener Gattung Menschen gezählt wird, von denen der Volksmund sagt, daß sie erst von diesem Lebensalter anfangen, klug zu werden. Auch daran ist etwas Wahres, doch nur aus dem Grunde, weil der Musiker meist erst in diesem Lebensalter das tägliche Studium aufgibt; nicht aber, weil er nicht mehr lernen könnte, sondern weil er weiß, daß die erreichte Altersgrenze ohnedies alle Bemühungen zur Verbesserung oder zu einem Wechsel seiner Stelle illusorisch macht. Nun beginnt für ihn das stete Wandern von Saisontheater zu Kurkapelle, von Variétéorchester zum Gelegenheitsensemble und damit die Notwendigkeit, alle durch das stete Üben nicht völlig vernachläßigten Kenntnisse und vorhandenen Fähigkeiten zur Erreichung eines besseren Loses zu verwerten. Dieses Bestreben ist den Musikern aller künstlerischen Grade gemeinsam, weil weder Fleiß noch Tätigkeit das Einkommen vergrößern können und künstlerische Anerkennung schließlich nicht in klingende Münze umzusetzen ist. Und wenn auch die Gagenunterschiede bedeutend weniger mannigfaltig sind, als die Unterscheidungen in Hinsicht auf das Niveau der Orchester, so ist darum wieder der im Vorstadttheater oder im Ensemble tätige Musiker insofern besser daran, als er nicht auf Standesrücksichten achten muß. Der Hof- und der Kammermusiker, das Mitglied eines Opern- oder Sinfonieorchesters ist nur darauf angewiesen, sein Einkommen durch Musikunterricht zu ergänzen, wobei seine Stellung es ihm nicht schwer macht, eine Berufung als

Lehrer an eine Musikschule zu erlangen. Das Verlangen nach privatem Musikunterricht allerdings besteht bloß für die wenigen bekannten Instrumente, wie Klavier, Geige und vielleicht auch noch Cello, während alle übrigen Instrumente selten soviel Begeisterung bei der Jugend erwecken, um darin zu glänzen und die Handhabung des Instrumentes zu erlernen.

Von hier ab beginnt eine lange Reihe von Nebenberufen, die wohl noch musikalischer Natur sind, oft aber hart an das Handwerk streifen. Die Bläser verfertigen Klarinettenblätter, Röhrchen für Oboen und benutzen die Fachzeitungen, um ihre Absatzquellen zu vergrößern; es gibt Spezialisten in der Anfertigung von Trommelschlägeln, doch der am meisten in Anspruch genommene Nebenberuf ist das Notenschreiben. Diese Beschäftigung, so mühsam und karg bezahlt sie auch ist, okkupiert fast die ganze freie Zeit der meisten Musiker, doch wird ihnen auch dieser Verdienst in letzter Zeit von Frauen und Mädchen, auch aus den besseren Ständen, streitig gemacht. Dann kommt in Städten, wie Leipzig, Wien, Berlin u. a., in denen große Notenstechereien sind, die etwas besser bezahlte Arbeit des Autographierens, das eine ganz besonders sorgsame Handhabung erfordert. Eine nur wenigen Musikern zugängliche, weil künstlerische Intention erfordernde Arbeit ist das Arrangement von Klavierstimmen und Orchesterpartituren für Salonorchesterbesetzung, für Sextett und Quartett. An diesen jüngsten Zweig des Musikalienhandels verwendet so mancher Absolvent der Kompositionsklassen eines großen Konservatoriums und späterer Ensemblemusiker seine Kenntnis der Instrumentation, gibt aber ungern solche Arbeit aus den Händen, wenn er sie für sein eigenes Ensemble verwenden kann.

Groß sind ferner auch die Chancen, die sich dem Musiker aus der eben in hoher Blüte stehenden Industrie der mechanischen Musikwerke bieten, und viele Fabriken beschäftigen dauernd gut bezahlte Zeichner von Notenrollen, die längst nicht mehr bedauern, daß die Elektrizität ihrer Kunst Einbuße getan, da sie doch aus diesem Umschwunge Nutzen ziehen. Doch selbst unter Musikern ist es wenig bekannt, daß oft ganz eigenartige Nebenberufe ergriffen werden, die mit Musik sehr wenig zu tun haben. In Berlin leben Musiker, die Geflügelzüchter sind und es zu einem regelmäßigen Versand und großen Kundenkreis gebracht haben. Viele sind Photographen; liefern für ihre Kollegen die bei Offerten obligaten Bilder, photographieren für illustrierte Journale aktuelle Ereignisse, und ein Cellist ist bereits mehrfach mit Staatsmedallien für Freiaufnahmen aus dem Tierleben prämiert worden. Ein Posaunist eines Theaterorchesters ist Versicherungsagent und der Trommler eines großen Variétés sogar Privatdedektiv und, wie man erzählt, in seinem Fache sehr gesucht. Nicht wenige Musiker betreiben einen schwungvollen Handel mit Briefmarken und Markensammlungen, und so wäre eine ganze Reihe der verschiedensten Beschäftigungen aufzuzählen, die der Musiker wählt, um nur überhaupt leben zu können. Da muß den auch die Frau des Musikers natürlich einen Beruf haben, wenngleich der Musiker meist erst dann heiratet, wenn er Aussicht hat, wenigstens die Wintersaison hindurch in der gleichen Stadt regelmäßig Engagement zu finden. Die alte Wahrheit, daß die Kunst nach Brot geht, hat wohl den Musiker, nicht aber das Publikum langsam zu ändern vermocht, und noch immer malt sich in den Köpfen des Publikums, besonders aber der Jugend, das Bild des Künstlers ganz anders, als es der Wirklichkeit entspricht.



Zoppoter Waldopernfestspiele.

Von Prof. Dr. **Carl Fuchs.**

Im Stadtwalde von Zoppot, das sich immer mehr zu einem internationalen Badeorte entwickelt, haben im vergangenen Sommer wie im vorigen, vom Magistrat mit grossen Mitteln unternommen, Waldopernfestspiele floriert und sind am 1., 3. und 5. August mit der dritten Wiederholung von Ignaz Brülls Spieloper „Das goldene Kreuz“ für diesen Sommer beendigt worden, jedesmal von 5—6000 Zuhörern besucht. Vorausgegangen waren zehn ohne Unterschied vom Wetter begünstigte Aufführungen, im letzten Sommer vier Wiederholungen einer Aufführung des ersten und des dritten Aktes von Wagners „Tannhäuser“, beginnend mit Tannhäusers Gebet. Der vorige Sommer hatte drei Aufführungen von Kreutzers „Nachtlager“ mit überraschender Wirkung vor ebenso grossem Zuhörerkreise gebracht. Den Raum bot eine bisher zum Kinderspielplatz benutzte Waldlichtung von 72×34 m Ausdehnung, an der eines Tages die günstigsten akustischen Verhältnisse für das gesprochene und das gesungene Wort in jeder Tonstärke, wie auch für die zartesten Klänge von Streichinstrumenten festgestellt werden konnten, so dass alle Bedingungen zur Ausführung von geeigneten Opern beisammen waren. Der Raum für das Orchester wurde vor der 26 m breiten Bühne (eine Ausdehnung, die von keiner deutschen Bühne erreicht wird) in den Erdboden eingegraben und passend eingerichtet. Die Ebene des Zuschauerraumes ist mässig ansteigend erhöht, so dass von allen Plätzen aus die Bühne übersehen werden kann, ebenso wie die Klänge von Gesang, Sprache und Orchester an jeder Stelle im Zuhörerraum und darüber hinaus bis tief in den Wald hinein vollkommen deutlich und wirksam werden. Wenn man auch annehmen darf, dass an anderen waldreichen Orten die gleichen Bedingungen sich finden liessen, so ist zurzeit die Zoppoter Naturbühne doch die einzige Stätte, die das Gelingen

von Opernaufführungen mit Überbietung der auf einer Kunstbühne möglichen Wirkungen verbürgt. Auf der Zoppoter Waldbühne konnten nebeneinander im „Goldenen Kreuz" die Eremitage auf einer Anhöhe, der Torbogen des Gehöftes, das Gasthaus und die in Betrieb gesetzte Wassermühle Platz finden, während noch Raum für die freieste Entfaltung der Bewegungen eines singenden und tanzenden Chores von ungefähr 150 Personen blieb. Es werden hier szenische Massenwirkungen und musikalische Fernwirkungen möglich, die jeder Kunstbühne versagt sein müssen. Der Pilgerchor im „Tannhäuser", von 120 Sängern gebildet, konnte unter Mitwirkung von Zwischendirigenten, unsichtbar beim Herannahen wie beim Entschwinden im tiefen Walde, ein völlig zauberhaftes Piano in steter Fühlung mit dem Orchester entwickeln. Jagd- und Kriegsmusik, auch Glockenklang aus weiter realer Entfernung vermochten gesteigert poetische Wirkungen hervorzubringen. Fürst und Sänger im ersten „Tannhäuser"-Akt kamen hoch zu Ross und kehrten ebenso in den Wald zurück. Im „Nachtlager" sprengten die Jagdgenossen mit Fackeln hoch zu Ross aus der nächtlichen Tiefe des Waldes heran, und so fort. Die Anwendung von Tieren ist auf der Waldbühne auch sonst unbedenklicher. Lichtwirkungen von Sonnenhelle jeden Grades, Abendrot, Dämmerung, Mondenglanz sind auf der Zoppoter Waldbühne nicht nur in vollkommener Natürlichkeit möglich, sondern wirkten hier an den 25 m hoch schlank aufragenden Stämmen und träumerisch bewegten Wipfeln von Kiefern und Buchen auf der Szene und rings sie einschliessend, notwendig mit stärkerem Zauber, als mit gemalten Kulissen u. dgl. möglich ist. Alle diese Dinge und eine Menge reizvoller und szenischer Details wirkten hier mit dem stärksten Scheine des Geschehens der Handlung in der Wirklichkeit.

Mancher möchte geneigt sein, dies alles als einen mehr oder minder überflüssigen Realismus anzusprechen; aber hier wirkt die Kunst, vor allem die Musik, die zum erstenmal mit allen ihren Mitteln, d. h. mit grossem Orchester, Chor und Sologesang zur Anwendung kommen, so stark idealisierend, dass die Welt auf der Bühne, so reich und frei ihre Entfaltung im Gebiet des Realen auch ist, durch das Medium der Musik angeschaut und empfunden, gerade in um so höherem Maasse als eine andere Welt erscheint, deren wir durch ihre fühlbare Gemeinsamkeit mit dem Leben (mit der vie vécue) desto sicherer sind. In der angeschauten idealen Welt aber empfindet sich der Zuhörer als heimisch besonders noch dadurch, dass über ihm und der Bühne gemeinsam sich der Himmel wölbt. Es steigert dabei den Charakter eines Interieurs, dass vom Himmel nur ein relativ begrenztes Stück über der Waldlichtung und sonst nur durch die Bäume des Hintergrundes hindurch sichtbar ist. Kurz, Goethe wusste wohl, oder er ahnte doch mit der Sicherheit des Genies die Bedeutung, die den von ihm veranstalteten Aufführungen auf der Naturbühne in Tiefurt innewohnte, und man wünschte sich, wie er reden zu können, um zu beschreiben, wie weit bei guter, sinnvoller Aufführung das Ganze von einem bloss spielenden Realismus entfernt ist, und wie weit es in der jetzt erlebten Steigerung durch die Mitwirkung des Orchesters an Bedeutsamkeit selbst die griechische Bühne übertrifft, die zwar unter freiem Himmel mit ihren Zuschauern, ihrerseits doch immer eine feste, in bestimmte konventionelle Regeln gebannte Kunstbühne blieb. Allerdings wirkt auf der Waldopernbühne jeder Verstoss gegen den guten Sinn, jede unnatürliche Kürzung doppelt störend. Übrigens ist es bei solchen Aufführungen gar nicht nötig, dass sie gleichsam Schaustellungen „allererster" Bühnenkräfte und sonstiger Berühmtheiten wären, wenn nur Idee und Charakter des Ganzen durch die Beteiligten wirksam dargestellt werden.

Um die Regie der Zoppoter Waldopernfestspiele hat sich Herr Walther-Schäffer, jetzt am Chemnitzer Stadttheater, mit geistvoller und verständiger Anordnung hoch verdient gemacht. Herr Kapellmeister Dr. Hess dirigierte mit Wärme und Umsicht, wie mit Verständnis für das französische Lokalkolorit der Musik Brülls das neugegründete Stadttheater- und Kurorchester. Mit gleichem und entschiedenem Verdienst in Gesang und Spiel gaben die Christine Frl. Else Breuer von der Kgl. Hofbühne in München, die Therese Frl. Helene Dammann vom neuen Stadttheater in Kiel, den Gontran Herr Merkel, den Bombardon Herr Herwart, beide vom Stadttheater in Chemnitz, den Colas Herr Kerzmann vom Stadttheater in Danzig. Jeder Kenner des Werkes weiss, dass diese fünf Rollen ungefähr gleiche Ansprüche bezüglich Talent und Fertigkeit an die Ausführenden stellt. Von zurzeit weltbekannten Opern dürfte kaum eine so ohne weiteres zur Aufführung auf einer Naturbühne geeignet sein, wie die beiden genannten Spielopern, während von fragmentartigen Aufführungen wie die der beiden „Tannhäuser"-Akte überhaupt abzuraten ist.

Wohl zieht die Naturbühne dem Sujet gewisse Grenzen; doch sind sie, wie die Beispiele zeigen, nicht allzueng, und es verlohnt sich wohl für geeignete Talente (Dichter und Musiker), Opernwerke — nur nicht gerade blutig endende — für die Naturbühne zu schaffen, wobei der Himmel uns denn nur vor der Mascagnitis, vor der noch viel erbärmlicheren ultra- oder pseudowagnerianischen neudeutschen Nachahmung des Neuitalianismus, desgleichen vor allem Frivolen und allem Überstiegenen wie etwa „Die versunkene Glocke" in Gnaden bewahren möge. — Neuerdings hat der Magistrat von Zoppot einen Vertrag mit Herrn Oberregisseur Walther-Schäffer abgeschlossen, welcher diesen verpflichtet, im Sommer drei Monate in Zoppot zuzubringen. Es wird also alles geschehen, um die Zoppoter Waldopernfestbühne zu einer ständigen Einrichtung zu machen und ihr neuen geeigneten Stoff zuzuführen.

Musikbriefe.

Düsseldorf.

Fritz Volbach, „Die Kunst zu lieben".

Uraufführung am 23. Oktober 1910.

Mit bestem Erfolge ging das musikalische Lustspiel „Die Kunst zu lieben" nach einer Idee des Fiorentiono gedichtet und komponiert von Universitätsmusikdirektor Fritz Volbach (Tübingen) im hiesigen Stadttheater in Szene. Es ist in diesem launigen Werke dem bestbekannten Komponisten und Musikgelehrten gelungen, ein harmloses Sujet geistvoll zu beleben und in ein modernes Tongewand zu kleiden, das, leichtverständlich, melodiös, musikalisch wertvoll und fesselnd zugleich, der Gesangstimme wieder zu ihrem Rechte verhilft und dem überaus feinsinnig instrumentierten Orchester lediglich die dezente Illustration und musikalische Charakterisierung der Bühnenvorgänge und handelnden Personen überläßt.

Die Handlung ist einfach genug, aber zu einer wirksamen, heiteren Schlußsteigerung aufgebaut. Sie spielt in Bologna im 17. Jahrhundert. Prof. Niccolo will seine Nichte Giulietta heiraten. Diese aber liebt nicht den gelehrten Vormund, sondern Lorenzo, einen Studenten. Als der Alte den Liebhaber bei sich zuhause antrifft, meldet sich dieser kurz entschlossen als sein Schüler an, versteht es, dem Professor zu schmeicheln und ihn zu besänftigen. Niccolo rät ihm zunächst das Studium von Ovidius und dessen Buches die Kunst zu lieben an. Mit Eifer vertiefen sich Lehrer und Schüler in diesen interessanten Stoff. Als aber Lorenzo die Theorie des Ovidius in die Praxis umsetzt und in einer lauen Sommernacht mit seiner Giulietta in der verschwiegenen Laube des Gartens erprobt, wecken singend vorbeiziehende Studenten den Professor. Dieser entdeckt das Pärchen, Lorenzo läuft ihm, fliehend, direkt in die Arme. Niccolo schlägt Lärm. Die Bürger, aus der Nachtruhe aufgestört, die Studenten, der Pedell eilen herbei. Lorenzo hat einen schweren Stand. Sein Burschenruf gibt jedoch das Zeichen zur allgemeinen Prügelei und bringt die Studenten auf seine Seite. Er beteuert, daß der Professor ihm selbst die Kunst des Liebens nach Ovidius gelehrt habe und der Alte muß, um die Wissenschaft nicht bloß zu stellen, die Nichte dem jungen Freier abtreten.

Die Musik Volbachs ist überaus melodiös, leichtflüssig, feinempfunden, birgt viel Humor und Sinn für ungewöhnliche Klangfärbung und deckt sich vor allem mit den Bühnenvorgängen, indem sie diese in ihrer Wirkung unterstützt und illustriert. Der volkstümliche, fein gearbeitete Studentenchor, das Ständchen, die urkomische Selbstbelobung des Niccolo sind besonders ins Ohr fallend und anmutig vertont. Die Gesangsstimme wurde liebevoll und sachkundig behandelt, das Orchester ist fast kammermusikalisch dezent gehalten, dabei sehr klangschön und voll reizender, launiger Einfälle.

Die Wiedergabe des etwa einstündigen Werkes war eine glänzende. Den Niccolo gab Gustav Waschow mit viel überzeugender Selbstgefälligkeit und Würde, Hermine Fröhlich-Förster war eine anmutige, in Gesang und Spiel vorzügliche Giulietta, einen guten Lorenzo stellte der stimmbegabte Robert Hutt, einen famosen Pedell bot Michael Bohnen. Das Orchester Alfred Fröhlichs erweckte die Partitur zu blühendem Leben, Robert Leffler sorgte für eine ebenso stilvolle, wie schöne Ausstattung des Lustspieles. Der Komponist wurde mit den Darstellern, Regisseur und Kapellmeister stürmisch gerufen. „Die Kunst zu lieben" dürfte sich als Zugstück auf dem Spielplane behaupten.

A. Eccarius-Sieber.

Görlitz.

Einweihung der Görlitzer Musik- und Stadthalle.

Am 27. Oktober dieses Jahres wurde die Görlitzer Stadthalle durch ein überaus glanzvoll verlaufenes Festkonzert seiner Bestimmung übergeben. Der Bau, der vier Jahre lang das Schmerzens- und Sorgenkind der Stadt war, ist heute eine Zierde derselben. Sein großer Konzertsaal faßt über zweitausend Personen und stellt sich in dekorativer und akustischer Hinsicht, in seiner stilvollen und vornehmen Ausstattung und in der praktischen Ausnutzung des Raumes so überaus zweckentsprechend dar, daß Wünsche kaum noch übrig bleiben, und er einen Vergleich mit den großen Konzertsälen erster Musikstädte in keiner Weise zu scheuen hat. Gäste von nah und fern waren der Einladung der städtischen Behörden gefolgt. Wir bemerkten Prinz und Prinzessin Friedrich Wilhelm von Preußen, den Oberpräsidenten von Schlesien und vor allem den Grafen Hochberg, den Protektor der Schlesischen Musikfeste und den eifrigen, hilfsbereiten Förderer des Stadthallenbaues, die durch ihr Erscheinen das Interesse für das in unserer schönen Neißestadt so rege musikalische Leben aufs neue betätigen. — Die Leitung des Festkonzerts lag in den Händen des Herrn General-Musikdirektors Dr. Muck, der an den Erfolgen der letzten Schlesischen Musikfeste den größten Anteil hat. Ausführende waren: das Berliner Philharmonische Orchester, die drei großen Görlitzer Chorgesangvereine in Verbindung mit dem Lehrer-Gesangverein; Solisten die Damen Frl. Tilia Hill und Frau Pauline de Haan-Manifarges aus Amsterdam, die Herren Walter Kirchhoff (Tenor) und Putnam Griswold von der Königl. Hofoper in Berlin, Königl. Musikdirektor und Hoforganist Herr Bernhard Irrgang und Herr Prof. Dr. Max Seiffert aus Berlin, insgesamt ungefähr 500 Mitwirkende. — Der Gesamteindruck des Konzertes war ein gewaltiger. Es wurde wieder der Beweis erbracht, daß unsere Stadt über ein ebenso zahlreiches als gut geschultes Chormaterial verfügt, das wohl imstande ist, die anspruchsvollsten Chorwerke unserer großen Meister in mustergiltiger Weise zu bewältigen. Möchten unsere drei großen Chorvereine und der Lehrer-Gesangverein sich doch des öfteren und nicht nur bei den Musikfesten zu solchen musikalischen Taten zusammenfinden! Einigkeit macht stark. Die Hörer werden sich sicherlich in unserer schönen Halle einfinden, und der Erfolg wird ebenfalls nicht ausbleiben. — Mit Seb. Bachs gewaltigen Präludium und Tripel-Fuge in Es dur führte Herr Domorganist Irrgang, neben K. Straube vielleicht unser bedeutendster Orgelkünstler, das von der Firma W. Sauer, Frankfurt a. d. O. erbaute, fast die ganze Breitseite ausfüllende, herrliche Orgelwerk vor. In der Solokantate „Jauchzet Gott in allen Landen" von Bach für eine Sopranstimme und Orchester mit Orgel und Cembalo, von Herrn Prof. Dr. Max Seiffert-Berlin, der selbst am Flügel saß, meisterhaft bearbeitet, zeigte Fräulein Hill eine wohlausgeglichene, biegsame, besonders nach der Höhe zu ausgiebige Sopranstimme und große musikalische Sicherheit. Eine großzügige Ausführung fand das herrliche „Magnificat" von Bach. Die Solisten lösten ihre Aufgabe in anerkennenswerter Weise. Besonders angenehm fiel der Baß-Bariton des Herrn Griswold auf, den wir gern einmal, dankbareren Aufgaben gegenüberstehend, wieder bei uns sehen möchten. Unvergleichlich boten die Philharmoniker Beethovens „Neunte", jenes erhabene Werk, das seines überwältigenden Eindruckes in solch meisterhafter Darbietung auf empfängliche Gemüter stets sicher sein wird. Mit großer Begeisterung und bestem

Gelingen bewältigten Chor und Solo-Quartett den unsangbaren und schwierigen Chorsatz. — Herr Dr. Muck, die Solisten, die wackern Musiker, unsere Sängerinnen und Sänger können voller Stolz auf dies wohlgelungene Konzert zurückblicken, und die Hörer werden das glänzende Bild dieses Festabends noch lange in der Erinnerung behalten. P. Balzer.

Heidelberg.

Bach-Fest

vom 23.—25. Oktober 1910.

Das große dreitägige Musikfest, das zur Feier des 25jährigen Bestehens des Bachvereins und akademischen Gesangvereins in Heidelberg veranstaltet wurde, bedeutet einen vollen, glänzenden Triumpf für den künstlerischen Leiter dieser Vereine, Herrn Generalmusikdirektor Prof. Dr. Philipp Wolfrum. Was in diesen Tagen an wirklich großen, erhebenden künstlerischen Genüssen und Eindrücken geboten wurde, ist sein hohes, unbestrittenes Verdienst.

Als er im Jahre 1884 mit 29 Jahren von seiner bisherigen Stellung als Musiklehrer am Seminar in Bamberg an das evangelisch-theologische Seminar der Universität Heidelberg berufen wurde, nahm er sich sofort des sehr vernachläßigten musikalischen Lebens dieser Stadt mit größtem Eifer an. Noch in dasselbe Jahr fällt seine Ernennung zum Universitätsmusikdirektor, die Gründung des Bachvereins und akademischen Gesangvereins. Um aber aus diesen frühesten Anfängen, gleichsam aus dem Nichts heraus, alle Schwierigkeiten und Gefahren siegreich überwindend, wirklich Großes, Bedeutendes und Wertvolles zu schaffen, dazu bedurfte es eines eisernen Willens, einer hingebenden Überzeugungstreue und künstlerischer Begeisterung, Eigenschaften, über die, wie kaum ein anderer, gerade Wolfrum in höchstem Maß gebot. In hartem Kampf, in steter, unermüdlicher Arbeit, hat er sein Ziel erreicht: Heidelberg nimmt hochangesehen und hochgeschätzt als Musikstadt eine Stellung in Deutschland ein, die nicht in der Fülle des Gebotenen, wohl aber durch dessen hohen künstlerischen Wert keinen Vergleich zu scheuen braucht.

In Wolfrum vereinigt sich in glücklichster Weise die Gründlichkeit des Gelehrten mit der Begeisterung des Künstlers: die Programme seiner Konzerte sind Glaubensbekenntnisse dieses seltenen Mannes. Zu der gewissenhaften Pflege der Klassiker, besonders Bachs, gesellt sich seine treue Anhänglichkeit an Wagner und Liszt, sein wagemutiges, kühnes Eintreten für unsere modernen Komponisten, für Strauß, Schillings und Reger. Sein künstlerisches Talent im Sinn dieser unserer größten ältesten und jüngsten Meister, für die er als Dirigent und Schriftsteller stets die ganze Kraft seiner reichen Persönlichkeit eingesetzt hat, sind in der Geschichte des musikalischen Lebens unserer Zeit mit goldenen Buchstaben verewigt.

Bis zu welcher Vollendung Wolfrum in geradezu mustergiltiger, vorbildlicher Art und Weise die seiner Leitung unterstehenden Vereine und das städtische Orchester in Heidelberg heranzuziehen und emporzuheben wußte, davon legte eben diese Jubelfeier das glänzendste Zeugnis ab.

Den Beginn des Festes bildete eine Aufführung der h moll-Messe, wie ich sie nie lebensvoller und eindrucksreicher gehört habe. Chor und Orchester wetteiferten mit den Solisten zu glücklichstem Gelingen. Unter den Solisten zeichneten sich neben Dr. Felix von Kraus die rühmlichst bekannte Altistin Frl. Maria Philippi durch die in jeder Hinsicht geradezu vollendete Wiedergabe des agnus dei aus. Wolfrum selbst dirigierte das gigantische Werk mit überlegener Ruhe und Sicherheit. Als nachahmenswertes Beispiel sei erwähnt, daß die Hauptproben zu den größeren Aufführungen des Bachvereins den unbemittelten, arbeitenden Klassen gegen ein geringes Entgelt, gleichsam als Volkskonzerte, zugänglich gemacht werden. Das zweite Konzert stand unter Felix Mottls unerreichter, unerreichbaren künstlerischen Leitung und brachte zuerst das 6. brandenburgische Konzert für Violen, Gamben, Violoncello, Baß und Cembalo, das in seiner seltsam düsteren Klangfarbe seine eigenartige Wirkung nicht verfehlte. Zu glänzender Wiedergabe kam das Konzert für zwei Klaviere und Streichorchester in c moll, von Max Reger und Philipp Wolfrum vortrefflich gespielt; besonders erzielte, wie auch in dem von Karl Flesch ganz meisterhaft vorgetragenen Violinkonzert in E dur, der wunderbare langsame Mittelsatz eine tiefe innere Wirkung. Mit dem Vortrag der großartigen Fantasie und Fuge in g moll für Orgel feierte Wolfrum auch als Beherrscher dieses Instruments große Triumpfe. Auch die in Hans von Bülows sehr feinsinniger Bearbeitung dargebotene Wiedergabe der h moll-Suite für Flöte und Streichorchester (der Flötist Philipp Wunderlich aus Dresden ist ein hervorragender Künstler auf seinem Instrument) folgte eine szenische Aufführung der bekannten „Bauern-Kantate", ein interessanter Versuch, der wohl noch besser gelungen wäre, wenn man ausschließlich künstlerische Kräfte und keine Dilettanten mit seiner Aufführung betraut hätte.

Das dritte Konzert war als Vormittagskonzert der instrumentalen und vokalen Kammermusik gewidmet. Die Höhepunkte dieses Konzertes bildeten die von Karl Flesch mit ganz hervorragendem Stilgefühl vorgetragene d moll-Suite (mit der berühmten Chaconne) für Violine allein und die prachtvolle Ausführung des 5. brandenburgischen Konzertes für Klavier, Flöte, Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten. Das Zusammenspiel der Herren Reger, Wunderlich und Flesch unter Wolfrums Leitung hinterließ ganz besonders in dem himmlischen mittleren Satz einen ergreifenden Eindruck.

Einen krönenden Abschluß fand das Fest durch ein Konzert in der Peterskirche, bei dem drei Kantaten „Christus, der ist mein Leben", „O, Ewigkeit; du Donnerwort" und „Wachet auf, ruft uns die Stimme" zur Aufführung gelangten. Seinen an sich schon 200 Sänger umfaßenden Chor verstärkte Wolfrum bei dieser letzten Kantate noch durch etwa 60 Schüler der Oberrealschule und erreichte damit eine besonders für den cantus firmus in diesem Werk sehr glückliche Steigerung des Ausdrucksvermögens. Die beiden anderen Kantaten wurden lediglich von Knaben- und Männerstimmen gesungen und somit dem Sinn des Werks und der Absicht ihres Schöpfers nahe gebracht. Dieser erfolgreiche Versuch, der sich in schätzenswerter Weise der Förderung der obersten Schulbehörde zu erfreuen hatte, dürfte wohl bald Nachahmung finden. Wolfrum hatte mit ganz besonderer Sorgfalt den inneren dramatischen Kern dieser Kantate, besonders in „O Ewigkeit, du Donnerwort" herausgearbeitet, unterstützt von Frl. Philippi, den Herren Rich. Fischer (Tenor) und dem trefflichen Dr. Felix von Kraus. Wolfrum spielte noch den Orgelchoral „Vor deinen Thron tret ich hiemit", den Bach noch wenige Tage vor seinem Tod seinem Schwiegersohn Altnikol diktiert hat, und begleitete Frl. Philippi zwei Lieder auf der Orgel „Bist du mit mir" und „Komm, süßer Tod"; dem tief erschütternden Eindruck dieser Werke konnte sich niemand entziehen, und im Gegensatz dazu schloß die Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme" den Abend hellstrahlend ab.

Mit berechtigtem Stolz darf Wolfrum auf dieses Fest, das Ergebnis seines 25jährigen künstlerischen Wirkens, zurückblicken, mit froher Zuversicht auch in die Zukunft schauen; möge es ihm vergönnt sein, von Sieg zu Sieg weiterschreitend, die goldenen Früchte seiner Tätigkeit in reichstem Maße zu pflücken. August Richard.

Rundschau.

Konzerte.

Berlin.

Herr Albert Spalding spielte an seinem von der „Association Musicale de Paris“ veranstalteten Abend (Beethovensaal — 28. Oktober) Konzerte von Beethoven, Mendelssohn und in etwas schwacher Motivierung des französischen Elementes der Veranstaltung ein Poème von Chausson und das Rondo Capriccioso von Saint-Saëns. Dem musikalischen Gehalt des Beethoven-Konzertes vermochte der Künstler allerdings nicht gerecht zu werden. Besser gelang ihm das etwas bombastische, aber für den Geiger eine dankbare Aufgabe bildende Poème, sowie das virtuose Capriccio, in denen sein weicher und modulationsfähiger Ton voll zur Geltung kam. Mit der belebten und schwungvollen Wiedergabe des Mendelssohn-Konzertes errang Herr Spalding einen schönen Erfolg. — Ein Brahms-Abend des Rebner-Quartetts aus Frankfurt a. M. führte mich in den schwach besuchten Klindworth-Scharwenka-Saal. Obwohl die 4 Herren ein gutes Ensemble bilden und musikalisch spielen, vermag die Vereinigung doch nicht sonderlich zu interessieren. Das Spiel des Führers, Adolf Rebner (früher im Heermann-Berker-Quartett), ist zu unpersönlich, um eine stärkere Anteilnahme hervorzurufen. Die meiste Wärme strahlt noch das Cello aus, während der Bratschist reichlich trocken spielt. Mit den Brüsselern und Böhmen kann das Quartett einen Vergleich nicht bestehen. — Jean Gérardy zeichnete sich im Beethovensaal durch die wundervolle Wiedergabe der d moll-Sonate von Corelli aus. Als durchaus mißlungen muß man aber das Experiment betrachten, das E dur-Violinkonzert von Bach für Cello zu übertragen. Die Hinzunahme des Harmoniums zum Orchester wirkt nicht vorteilhaft. Fritz Lindemann, am Flügel sonst ein feinsinniger Begleiter, vermochte mit dem Orchester dem Solisten im letzten Satz nicht zu folgen. — Frl. Palma von Paszthory trug in ihrem Konzert (Beethovensaal — 3. November) unter Leitung des Komponisten das Violinkonzert A dur von Max Reger vor. Das ungemein schwierige Werk stellt an den Ausführenden technisch und musikalisch gleich hohe Anforderungen. Frl. Paszthory wurde ihrer Aufgabe völlig gerecht. Sie spielte das tief angelegte Werk mit musikalischem Verständnis und schwungvoller, fast männlicher Größe. Vom voraufgehenden Mozart-Konzert D dur gelang ihr der dritte, graziöse Satz am besten. Siegfried Eberhardt.

Die Königliche Kapelle hielt am 31. Okt. im Neuen Königl. Operntheater — wie immer vor vollbesetztem Hause — ihren dritten Sinfonie-Abend unter Dr. Rich. Strauß' Leitung ab. Er wurde eingeleitet mit H. Berlioz' wertvoller Ouvertüre „Carnaval-romain“, die dank ihrer lebensvollen Vorführung lebhafter Zustimmung begegnete. An zweiter Stelle folgten als Novität drei Orchester-Nocturnes — „Nuages“, „Fêtes“, „Sirènes“ — von Claude Debussy. Interessante, vornehm und sicher gestaltete Musikstücke, fein in der Arbeit, reizvoll in der Instrumentierung. Ein entzückendes Stimmungsbild von romantisch-fantastischem Gepräge ist das zweite „Fêtes“. In der klangschönen und reich nuancierten Wiedergabe fanden die Neuheiten beim Publikum freundliche Aufnahme. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Rich. Strauß' geistvollem Tanzstück „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und Beethovens c moll-Sinfonie. — Im Klindworth-Scharwenka-Saal gab am 28. Oktober die Berliner Solisten-Vereinigung (gem. Doppel-Quartett: Dir. Max Walk) ein Konzert, das Kompositionen (Vokal-Quartette) von H. Bellermann, Löwe, Dowland, Orl. Lasso, Th. Morley, Brahms u. a. umfassend, recht erfreuliche Resultate zeitigte. Die Sänger, stimmlich sämtlich gut begabt, sind gut miteinander eingesungen, halten auf saubere Harmonie und Akkuratesse im Rhythmischen, sprechen den Text deutlich aus und schattieren und charakterisieren bei ihren Vorträgen recht gut. So konnte man mit Vergnügen ihren verschiedenen Darbietungen, unter denen ich als besonders gelungen und eindringlich im Vortrag die Quartette „Süßes Lieb“ von Dowland, „Landsknechtsständchen“ von O. Lasso, Morleys reizvolles „Tanzlied“, „Der Abend“ von Brahms hervorheben möchte, folgen. Herr Willy Deckert unterstützte das Konzert durch beifällig aufgenommene Violoncellvorträge. — Franz von Vecsey spielte in seinem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Beethovensaal — 29. Oktober) das d moll-Konzert von J. Sibelius und das hier noch nicht gehörte C dur-Konzert op. 10 von Karl Bleyle. Einen wertvollen Zuwachs erhält die Violinliteratur durch dieses Werk zwar nicht, aber es ist ein Stück, das kennen zu lernen sich wohl verlohnt. Eine ernste Stimmung beherrscht den ersten in seiner thematischen Ausgestaltung leider etwas lose gefügten Satz. Musikalisch gehaltvoller, klarer gestaltet und daher eindringlicher in der Wirkung ist das Larghetto mit seiner breiten weich melodischen Kantilene; prächtig der flott sich entwickelnde, rhythmisch sehr pikante Finalsatz. Geschickt, das Soloinstrument stets gut hebend und unterstützend ist die Instrumentierung, schwierig, doch dankbar, ganz besonders brillant im Schlußsatz, die Solopartie. Herr Vecsey, von unseren Philharmonikern trefflich unterstützt, meisterte das Stück vollkommen. Zwischen beiden Konzerten stand das a moll-Konzert op. 102 von Brahms, an dessen Wiedergabe Herr Prof. Paul Grümmer beteiligt war. — Angelika Rummel hatte für ihren Liederabend, am 1. November im Blüthnersaal, Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, H. Wolf und Richard Strauß zum Vortrag gewählt. Gesanglich über den Durchschnitt hinaus begabt, weiß die Sängerin ihre schönen klangvollen Mittel recht verständig zu verwerten. Ebenso verriet der intellegente Vortrag so viel innere Wärme und lebendiges Empfinden, daß man sich von ihren Darbietungen lebhaft interessiert und angeregt fühlte. Die Künstlerin erfreute sich lebhaften Beifalls. — In der Singakademie gab tags darauf Frau Gertrud Fischer-Maretzki unter Mitwirkung von Herrn Prof. Dr. Max Reger ihren ersten Liederabend mit Liedern und Gesängen von Schumann (Dichterliebe) und Brahms im Programm. Ihre reife, verinnerlichte Kunst bietet dem aufmerksamen Hörer mehr als angenehme Unterhaltung. Frau Fischer-Maretzki erfaßt alle Aufgaben mit feiner Abtönung des poetischen Gehalts und ganzer Hingabe. Sehr schön gerieten der Sängerin Brahms' „Ein Wanderer“ und „Geistliches Abendlied“ (Bratsche: Herr Schmuller). Auch einzelnes in Schumanns Liederzyklus: „Wenn ich in deine Augen seh“, „Ich grolle nicht“, „Ich hab' im Traum geweinet“ waren vollwichtige Leistungen. Daß sie in Herrn Reger den verständnisvollsten und feinsinnigsten Begleiter hatte, bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung. — Ein technisch recht leistungsfähiger und musikalisch gut gebildeter Pianist ist Herr Edwin Fischer, der sich mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerk hatte er Beethovens c moll-Sonate op. 111 im Programm, die er sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihm die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen. Adolf Schultze.

Cassel.

Die dieswinterliche Konzertsaison hat hier mit Beginn dieses Monats ihren Anfang genommen. Außer den Solistenkonzerten der Miss Playfair, einer jungen talentvollen Geigenkünstlerin aus Paris, des Pianisten und Lehrers am Cölner Konservatorium Prof. Carl Friedberg, des ausgezeichneten Klaviervirtuosen Raoul von Koczalski u. a. sind besonders die ersten Konzerte des Oratorien-Vereins und der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters zu nennen. Von reichem Erfolge begleitet war das Oratorium „Odysseus" von Max Bruch, das der Oratorien-Verein unter der Leitung seines tüchtigen Dirigenten, Herrn Musikdirektor Hallwachs und unter Mitwirkung trefflicher Solisten, Herrn Alfred Kase (Leipzig), Frau Olga Kallensee (Karlsruhe) und Frl. Stapelfeldt (Berlin), am 12. Okt. zur Aufführung brachte. Herr Kase, früher Mitglied unseres Königl. Theaters, sang die Titelpartie mit Kraft und Frische; Frau Kallensee, unsere frühere Koloratursängerin, brachte ihre gut geschulte, leicht und sicher ansprechende Stimme als Nausikaa bestens zur Geltung, und Frl. Stapelfeldt sang die Altpartie der Penelope höchst beseelt und eindrucksvoll. Letztgenannte Künstlerin besitzt einen kräftigen Alt von gesättigter, weich und edel klingender Klangfarbe, wie er nur selten angetroffen wird. Die tüchtigen Chorleistungen im „Seesturm", „Phäaken-Chor" usw. legten Zeugnis von sorgfältiger Vorbereitung ab. — Das erste Abonnementskonzert der Mitglieder der hiesigen Königl. Kapelle am 18. Oktober galt dem Andenken Robert Schumanns zur Erinnerung an die 100. Wiederkehr seines Geburtstages. Das Orchester brachte unter Führung des Herrn Kapellmeisters Prof. Dr. Beier des Meisters dmoll-Sinfonie hervorragend zur Wiedergabe. Die Pianistin Frl. Geselschap aus München spielte Schumanns Klavierkonzert in amoll mit Orchesterbegleitung, vermochte damit jedoch das Publikum nicht sonderlich zu erwärmen. Ihr an sich technisch gewandtes Spiel litt unter einer gewissen Einförmigkeit und Nüchternheit. Besseren Erfolg erzielte die Künstlerin mit den im zweiten Teile des Konzertes vorgetragenen Solostücken von Schumann (Papillons, Romanze No. 2, Novellette in D dur und Aufschwung). Den vokalen Teil des Konzertes hatte die Altistin unseres Hoftheaters, Frl. Herper, übernommen, die mit einer Reihe von Schumann-Liedern aufwartete und für den sinnigen Vortrag derselben lebhaften Beifall erntete. Den Schluß des Abonnementskonzertes bildete das „Brandenburgische Konzert No. 3" von J. S. Bach.

Prof. Dr. Höbel.

Hamburg.

(Schluß.)

Von hervorragenden Interpreten der klassischen, wie sonst gediegenen Klaviermusik empfingen wir in Fr. Lamond und F. Busoni in den zwei fast unmittelbar aufeinanderfolgenden Konzerten buchstäblich ideale Kunstgenüsse. Leider stand Lamonds Beethoven-Programm, aus dem die Diktion der „Diabelli-Variationen" als eine enorme Leistung hervorzuheben ist, wie das aus Bach, Chopin, Beethoven und Liszt bestehende Programm Busonis unter dem Drucke so großer Ausdehnung, daß es einem Teil der Hörer unmöglich war, bis zum Schluße in gleicher Geistesfrische zu folgen. So nahe eine Vergleichung beider Künstler erscheinen mag, ist diese vom objektiv künstlerischen Standpunkt aus nicht geboten, denn Reproduktionen lassen sich ebensowenig vergleichen wie Kunstwerke. — Die Kammermusik brachte uns zwei hochinteressante Aufführungen. Zunächst im Konzert das Quartett Havemann, das außer Beethovens feingespieltem B dur-Quartett aus op. 18 und dem unter pianistischer Mitwirkung des Virtuosen R. Singer vortrefflich ausgeführten Klavierquintett von César Franck ein Streichquartett (Manuskript) von Felix Woyrsch brachte. Das zuletztgenannte Werk ist die Tat eines gediegenen Künstlers, dessen eigenes Selbst hier in der Bevorzugung zu großer Chromatik und überreicher Modulation ruht. Der am besten gelungene Satz ist der erste, wogegen alles übrige unter der Herrschaft des Akkordlichen steht. Der mit „Sehr ruhig" bezeichnete zweite Satz macht den Eindruck einer Tonschwelgerei, die wie ein dicker Roman von Jean Paul kaum ihr Ende finden kann. — Der erste Trio-Abend der Vereinigung Prof. Kwast, Havemann und Sakom brachte in Volkmar Andreaes Trio op. 14 und Regers Chaconne op. 117 No. 4 für Violine allein zwei hiesige Erstaufführungen von großem Interesse. Das Trio des Züricher Komponisten gipfelt im ersten Satz; die virtuose Ausführung der etwas gekürzten verstandesreichen Chaconne von Reger verhalf derselben zu einem Erfolg, wie er Regers Werken überhaupt hier von der großen „Hamburger Reger-Gemeinde" zuteil wird. Am Schluß des durch die künstlerische Ausführung besonders wertvollen Konzertes stand Beethovens unvergleichliches op. 97. — Am 11. Oktober begann unser Organist an St. Petri, Gustav Knak, seine in 14tägigen Zwischenräumen zu gebenden Orgelkonzerte. Als Hauptwerk spielte der gewandte technisch wie musikalisch sichere Künstler Regers interessante Phantasie und Fuge op. 46 über den Namen „Bach", die er tags darauf in dem genußreichen Konzert des Leipziger Solo-Quartetts für Kirchengesang wiederholte.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Nach langer Zeit veranstaltete die Opernschule des Königl. Konservatoriums wieder eine Aufführung im Alten Theater mit Szenen aus dem „Freischütz", „Glöckchen des Eremiten" und „Hochzeit des Figaro", die unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters B. Porst und der Regie des Herrn Proft als wohlgelungen bezeichnet werden kann. Besonders möchte ich ein Frl. Elise Dornick (Leipzig) hervorheben, die großes Gestaltungstalent verrät und als Ännchen wie Susanna den schelmischen neckischen Ton gut zu treffen verstand. Sie verfügt über eine zwar nicht große, aber gut ausgebildete Stimme. Frl. Martha Brinkmann wußte sowohl als Agathe wie Gräfin durch ihr vornehmes Spiel zu fesseln und auch gesanglich vollauf zu genügen. Herr Walter Katschmann war ein martialischer Sergeant Belamy, Frl. Albertine Gottschling eine sehr ansprechende Rose Friquet.

Wera Scriabina setzte am 28. Oktober (Kaufhaussaal) durch einen 2. Klavierabend die Propaganda ihres Mannes fort. Es dürfte schwer halten, den Zuhörer von dem Wert dieser Kompositionen zu überzeugen, die durchgängig einen farblosen süßlich-weichen Charakter trugen. Gespielt wurden an diesem Abend op. 9 (Prélude et Nocturne), op. 10 (Impromptus), op. 11, 13, 15 und 17 (Préludes) usw.

Am 29. Okt. kehrte Josef Weiss (Feurich-Saal) wieder bei uns ein, und ich muß gestehen, ich war angenehm überrascht, daß der Künstler sich und seine Nerven besser in der Gewalt hatte wie früher. Ich schätze Weiss als Virtuosen außerordentlich, dem wegen seines reichen musikalischen Innenlebens so mancher Schnitzer verziehen werden kann. Immer weiß er doch durch seine Auffassung, seine Gestaltung zu fesseln. Er spielte vier Rhapsodien op. 11 von Dohnányi, eigene geistvolle Transkriptionen, Schumannsche Lieder, einige Sachen von Jensen und 3 eigene Werke: Gavotte und 2 Humoresken — wie man sieht, ein Programm, das erfreulicherweise von den üblichen sehr abweicht.

Die Leipziger Singakademie hatte ihr erstes dieswinterliches Konzert vollständig den Werken Georg Schumanns gewidmet, der seine Werke am Tage des Reformationsfestes (31. Oktober) in der Thomaskirche selbst dirigierte. Das Programm umfaßte Passacaglia und Finale über B-A-C-H für

Orgel, 2 Chorkantaten „Sehnsucht“ und „Totenklage“ mit Orchester, a cappella-Chöre, Lieder für Alt mit Orgel und Sinfonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ für Orchester und Orgel. Schumann beherrscht die Form ausgezeichnet, seine Werke sind von großer Melodienfülle durchströmt, sein Ideal scheint weniger die moderne als die ältere Richtung, daher ist er auch in gewissem Sinne Eklektiker. Die Chöre waren von Herrn Königl. Musikdirektor G. Wohlgemuth ganz vortrefflich und liebevoll einstudiert. Das Winderstein-Orchester assistierte ihm tadellos. Tonschön trug Prof. Karl Straube die Orgelvariationen und Passacaglia vor. Der bekannte, schöne Alt von Frl. Agnes Leydhecker erfreute durch den ausdrucksvollen Vortrag von „An den Ufern des Jordan“, „Kindesgebet“, „Das Grab“ und „O Kindlein in der Krippe“, das Sopransolo in den a cappella-Chören „Maria Wiegenlied“ in „Huldigung wurde von Frl. Gertrud Hügel ansprechend zum Vortrag gebracht.

Das 2. Philharmonische Konzert (1. Nov. — Alberthalle) unter Leitung von Prof. Hans Winderstein war ganz Werken von Rich. Strauß gewidmet, und zwar bildeten „Ein Heldenleben“, „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und „Tod und Verklärung“ die Grundpfeiler des Programms. Die Werke wurden mit großer Verve gespielt und gelangten zu herzerfrischender, klangschöner Wiedergabe, nur hätte die Farbengebung in „Till Eulenspiegel“ etwas freier und leichter sein können, da sie meinem Gefühl nach hier etwas zu dick war. Dazwischen verstreut wurden von der von vorigem Jahr noch wohlbekannten Kammersängerin Frl. Ellen Beck aus Kopenhagen einige Lieder mit ihrer umfangreichen und weittragenden schönen Stimme zu recht erfolgreicher Wiedergabe gebracht, vor allem „Die heiligen drei Könige aus dem Morgenland“ und „Gesang der Apollopriesterin“, denen sich dann mit der geschickten Begleitung des Herrn Amadeus Nestler noch „Befreit“, „Liebeshymnus“, „Ruhe meine Seele“ und „Heimliche Aufforderung“ anschlossen.

Einen einmaligen Klavierabend gab am 2. November im Kaufhaus Frédéric Lamond mit den zwar an einzelnen Stellen verwischten, im allgemeinen aber außerordentlich schön gespielten Händelvariationen von Brahms, der nach meinem Empfinden viel zu kräftig genommenen und daher viel von ihrem Gehalt einbüßenden Waldstein-Sonate Beethovens und der zu wundervoll zarter und schöner Wiedergabe gelangenden bmoll-Sonate und Berceuse von Chopin. An Schubert-Liszts Soirée de Vienne No. 6 und dessen Militärmarsch in Tausigscher Bearbeitung konnte der Konzertgeber seine ganzen virtuosen und künstlerischen Fertigkeiten entfalten.

L. Frankenstein.

Das für bereits vorteilhaft bekannte Brüder Post-Quartett aus Frankfurt a. M. veranstaltete am 28. Oktober einen Kammermusik-Abend; es begann mit Felix Draesekes Quartett cmoll op. 27. In diesem genial angelegten und schwierigen Werke, dessen einzelne Partien durchaus nicht immer geigenmäßig behandelt sind, zeigten sich die Künstler als Quartettspieler von hervorragenden Fähigkeiten, ihr Spiel verriet Einheitlichkeit in Technik und feingegliederter Vortragsweise. In Beethovens Quartett Esdur op. 74 (auch Harfenquartett genannt) wurde namentlich der II. Satz mit schöner Tongebung und großem, innigen Ausdruck wiedergegeben. In den beiden letzten Sätzen vermißte man jedoch zuweilen die erforderliche technische Abrundung. Als letzte Nummer enthielt das Programm das Klavier-Quintett in Esdur von dem leider schon verstorbenen L. Thuille, es ist ein Werk voller Glanz und Poesie. Die Klavierpartie, welche der Komposition eine gewisse orchestrale Färbung verlieh — wozu allerdings auch der prächtige Steinway-Flügel beitrug — wurde von Herrn Eckel mit imponierender Kraft, gepaart mit feinen Schattierungen ausgeführt. Anhaltender, spontaner Beifall wurde den braven Künstlern gespendet. Bemerken möchte ich noch, daß die Instrumente der Herren klanglich leider nicht recht ausgeglichen sind, so z. B. klingt die E-Saite der ersten Geige bisweilen zu matt, die C-Saite der Viola hingegen hat einen zwar kräftigen, aber trockenen Ton, während das Violoncello des öfteren zu stark herausklingt, letzteres wäre natürlich am leichtesten zu beseitigen.

Am 29. Oktober gab die k. k. Kammersängerin Lula Mysz-Gmeiner ihren I. Liederabend; sie sang Kompositionen von Schubert, Hugo Wolf und Brahms. Wohl nur wenige Sängerinnen stehen auf solcher Höhe des Könnens wie Frau Mysz-Gmeiner, sie entfaltet ohne Zweifel alle Vorzüge einer hervorragenden Gesangskünstlerin. Die Skala ihrer Stimme ist glockenrein und von bezauberndem Wohlklang, im Vortrage ihrer Lieder, mögen dieselben still oder bewegt sein, zeigt sich immer die gleiche Meisterschaft. Daher kamen auch die schwierigen Lieder des Programms, namentlich Hugo Wolfs „Waldmädchen“ prächtig zur Geltung. Immer und immer wieder mußte die Künstlerin vor die Rampe treten, um den Dank in Empfang zu nehmen, welcher ihr von den begeisterten und beifallsfreudigen Zuhörern gezollt wurde. Über Herrn Eduard Behm, welcher am Flügel begleitete, soll noch berichtet werden, daß er sich der Singstimme in feinfühligster Weise unterordnete, sein Anschlag ist fein und weich, seine Technik äußerst klar; ein Begleiter par excellence!

Tilly Koenen, die bekannte holländische Altistin, veranstaltete am 31. Oktober im Kaufhause einen Liederabend. Mit großem, innigen Ausdruck sang sie zunächst 2 Lieder „Dem Unendlichen“ und „Der Wegweiser“ von F. Schubert. Dann folgten Lieder von J. Brahms, W. Wolf und R. Strauß, in denen sie ihre herrliche, große und strahlende Stimme voll entfalten konnte. Ihr leidenschaftlicher Zug, ihr Jubeln und Wehklagen im Vortrage dieser Lieder war ergreifend, von wunderbarem Zauber. Aber auch die Kinderlieder von Catharina van Rennes, zu welchen sie reizende Bildchen gezeichnet hat — dieselben waren dem Programm beigegeben — weiß sie meisterlich zu gestalten und ihnen Licht und Leben einzuhauchen. Reicher Beifall folgte allen ihren Vorträgen. Herr Paul Aron, welcher die Lieder begleitete, ist ein trefflicher, sehr gewandter Pianist, aber gerade deshalb hätte er anstelle der Debussyschen Komposition etwas Wertvolleres wählen sollen.

An seinem ersten Kammermusikabend führte uns das Brüsseler Streichquartett zum ersten Male ein Quartett von Maurice Ravel vor. Das Werk ist in seiner Gestaltung fein und durchsichtig, seine Themen sind graziös und eigenartig, aber ihre Verarbeitung verrät noch zu wenig kontrapunktische Gewandtheit und Tiefe. Edward Griegs leider unvollständig gebliebenes Fdur-Quartett erfreute vor allem durch seinen frischen, von echt nordischer Poesie getragenen Odem. In dem Gdur-Quartett von Franz Schubert ist besonders das Andante un poco moto von großer Schönheit und süßer Träumerei. Die illustre Künstlervereinigung spielte mit außergewöhnlicher Stimmungstiefe und großer, überlegener Sicherheit. Herr Eduard Ehrhard sang einige Lieder für Bariton von F. Schubert und Hugo Wolf, der Wohlklang seiner besonders in der Mittellage ergiebigen Stimme wirkte sehr sympathisch. Herr M. Wünsche führte die Begleitung zu den Liedern mit Sorgfalt aus.

Die Konzertsaison blüht, sie ist reich an musikalischen Darbietungen. Im städtischen Kaufhause veranstaltete Frl. Alma Brunotte am 4. November einen Liederabend, sie hatte sich ausschließlich Hugo Wolfsche Lieder auf ihren Plan geschrieben, das war aber recht verfehlt. Die Lieder von Wolf fordern ausdrucksvolle Deklamation, eine Stimme, welche

Leuchtkraft besitzt und fähig ist, die Saiten der innersten Seele mitschwingen zu lassen, kurz, einen Interpreten, welcher mit den besten künstlerischen Eigenschaften ausgerüstet ist. Solche Vorzüge besitzt Frl. Brunotte leider nicht, daher wäre es für sie wohl besser, leichtere, einfachere und fröhlichgestimmte Lieder zu wählen. Zum Vortrage derselben besitzt sie augenscheinlich Talent, ihre Stimme klingt angenehm und weist auch ein gewisses Ebenmaß auf. Frl. Margarete Bölling begleitete am Klavier mit gutem Geschick.

Oscar Köhler.

Eine kleine Kinderschar aus der Elisabeth Duncan-Schule tummelte sich am 28. Oktober auf der runden Parterrestätte des Zirkus der Alberthalle und führte uns von neuem zu Gemüt, daß die leichtbeschwingten, elfenhaften Gestalten von Fidus und anderen Federzeichnern nicht leere Idealgebilde zu sein brauchen. Leider ist es so: Wir Heutigen haben vor lauter Technik und Vielwissen den inneren Zusammenhang mit der Natur verloren. In der Hauptsache die bildenden Künste appellieren hin und wieder an unser Gewissen und erinnern uns daran, wieviel uns zu unserem Gleichgewicht nach der physischen Seite noch fehlt. Hoffen wir, daß Elisabeth Duncans Bestrebungen einer harmonischen Ausbildung des weiblichen Körpers mit einem allgemeinen, verdienten Erfolg gekrönt seien.

Der Geiger Walter Hansmann und der aus der Schule Reisenauers hervorgegangene Pianist Anatol von Roessel hatten sich zusammengetan, uns am 1. November im Centraltheater-Kammermusiksaal mit der Wiedergabe dreier Sonaten zu erfreuen, und wir vermögen nicht nur der selteneren Veranstaltung, nicht nur des geschmackvollen Programmes, das außer Beethovens op. 30 und Brahms' op. 78 auch einen seltener Gehörten, César Franck mit seiner Sonate in A dur, zu Worte kommen ließ, sondern auch der Interpretation selbst mit Vergnügen zu gedenken. Herr Hansmann besitzt, was zum guten Teil an seiner Geige liegen mag, einen verhältnismäßig kleinen, aber — des Spielers eigener Vorzug — recht schmiegsamen, weichen, fast weiblichen Ton. So lag ihm denn auch vornehmlich das von ihm gespielte moderne Werk in seinen lyrischen Momenten am besten, wenn er ihnen auch nach der modern-sensibeln Seite noch nicht völlig gerecht wurde. Beethoven und Brahms machten in der sachlichen, klassischen Auffassung beider Spieler einen äußerst günstigen Eindruck, der allerdings beim ersteren durch des Geigers übereifrige und manieriert klingende Sforzati (im Scherzo und Adagio) abgeschwächt wurde. Herr von Roessel verfügt wie sein Partner über eine klare Technik, aber man möchte sich seinen Ton bei Franck doch noch blühender, bei den beiden anderen noch modulationsreicher wünschen.

Das Programm des diesmaligen (5.) Gewandhauskonzertes wurde von einem toten und einem lebendigen Meister als Komponisten bestritten — mit der Hebridenouvertüre und dem Violinkonzert zum Gedächtnis des Todestages Mendelssohn-Bartholdys und mit der „Symphonia tragica" (op. 40) Felix Draesekes, der kürzlich 75 Jahre alt geworden ist. Den Weg zu dem Toten haben wir — es ist das gewiß nicht so sehr das Verdienst einiger Kämpen von der Feder, die wacker für ihn gefochten haben, als eine allgemeine Sehnsucht nach einer Erholung von mancher nervenaufpeitschenden durch schlichtere und dabei gute Musik — nun glücklicherweise wiedergefunden, den zu dem Lebenden leider überhaupt noch viel zu wenig. Und doch hätte es der alte Meister verdient, daß seine Werke — und das nicht bloß zu außergewöhnlicher Stunde — aus ihrem Murmeltierschlaf geweckt würden, wenn bei ihm auch das technische Können, die Bemeisterung der musikalischen Form und des instrumentalen Apparates, das Übergewicht besitzt, während er den „göttlichen Funken", die Inspiration, manchmal, statt ihn zu entfachen, nur glimmen läßt. Wer es aber trotzdem versteht, eine Sinfonie, wie seine tragische, mit solch echtem, niemals erkünsteltem Pathos, mit solch kühnen, dabei aber aus innerer Notwendigkeit geborenen Dissonanzen, die ihn, den Klassizisten, zu einem „Modernen" stempeln, zu schaffen, einem solchen gegenüber dürfte die Mitwelt nicht erst auf die Anerkennung der Nachwelt warten. Prof. Nikisch verwirklichte des Komponisten Intentionen in kaum zu überbietender Weise. Des Solisten, Prof. Marteaus, Spiel entzückte im Mendelssohn-Konzert und der Bach-Zugabe die Zuhörerschaft von neuem durch seinen süßen Zauber. Er ist überhaupt ein durch die Lieblichkeit seines Vortrags prädestinierter Mendelssohnspieler. Daß Nikisch ihn ebenso anschmiegend begleitete, wie er die Hebriden vor uns in erneuter Vollendung erstehen ließ, braucht das erst erwähnt zu werden?

Max Unger.

Kreuz und Quer.

* In Berlin starb in vergangener Woche infolge eines Unglücksfalles der bekannte Wagnerschriftsteller Erich Kloß. Infolge Schwerhörigkeit hatte er das Signal eines Autos überhört, das ihn überfuhr.

* In Wien beabsichtigt man, im nächsten Jahre eine Internationale Musik- und Theater-Ausstellung zu veranstalten. Hiermit sollen internationale Vorstellungen von Opern, Dramen und Operetten, sowie große Musikfeste verbunden sein unter der Leitung von Weingartner, Mahler, Muck, Mottl, Richard Strauß usw. Die Opernvorstellungen sollen in französischer, deutscher und tschechischer Sprache stattfinden mit Pariser, Berliner, Münchener, Lemberger und Prager Ensembles.

* Nach Beendigung der Umbauten in der Königl. Oper zu Berlin soll diese demnächst wieder eröffnet werden.

* Die Aktien-Gesellschaft Große Oper in Berlin löst sich auf, nachdem alle Pläne von der Behörde verworfen wurden.

* Zum Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg wurde anstelle des verstorbenen Dr. Franz Haberl Dr. Karl Weinmann gewählt.

* Das Metropolitan Opera-House in New-York wurde mit Glucks »Armida« am 4. November eröffnet.

* Im nächsten Jahre soll in Turin während der Ausstellung eine Reihe von Sinfoniekonzerten veranstaltet werden.

* Das nächstjährige Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereines soll nicht in Weimar, sondern in Heidelberg abgehalten werden.

* Hofkapellmeister Kryzanowski hat seinen Prozeß gegen den Weimarischen Kronfiskus gewonnen.

* Professor Emil Sauer erhielt vom Herzog-Regenten von Braunschweig das Ritterkreuz 1. Klasse des Ordens Heinrichs des Löwen.

* Der bekannte Hofpianist Prof. Heinrich Lutter in Hannover erhielt vom Großherzog von Oldenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der Tenorist Otto Marak von der Komischen Oper zu Berlin wurde an das Stadttheater in Hamburg engagiert.

* In Jena wurden in dieser Konzertsaison wieder 6 Akademische Konzerte veranstaltet, die unter Leitung von Prof. Fritz Stein stehen.

* Das Spohr-Konservatorium in Cassel veranstaltet 6 Künstlerkonzerte mit den Damen Elsie Playfair, Frieda Bauer, Elsa Gipser, Elsa Flith, Ethel Leginska, Clara Werdermann, Edith Seidel und den Herren Prof. Carl Friedberg, Dr. Lulek, Prof. Hans Hermann, Heinrich Stein, Wilhelm Schubert.

* Die anläßlich der Einweihung der Görlitzer Festhalle aufgeführte Bachsche Kantate »Jauchzet Gott in allen Landen« in der Bearbeitung von Prof. Dr. Max Seiffert wurde bereits früher zweimal in der Dresdener Kreuzkirche unter Leitung von Alfred Sittard, und zwar am 7. Nov. 1905 und 15. Okt. 1910 zur Aufführung gebracht.

* Im ersten Konzert der Würzburger Kgl. Musikschule fand die Uraufführung des neuen Violinkonzerts des jungen Münchener Kom-

ponisten Karl Bleyle statt. Das klangschöne und melodienreiche Werk wurde von Walter Schulze-Prisca virtuos gespielt und errang bei Publikum und Presse einen großen Erfolg.

* Die dreiaktige Oper »Königin Bertha« des verstorbenen Komponisten Otto Kurth wird im November am Stadttheater in Bremerhaven (Direktion: Amand Tresper) ihre Uraufführung erleben.

* Der Leipziger Männerchor unter Leitung seines Dirigenten Kgl. Musikdirektor G. Wohlgemuth wird in seinem diesjährigen Herbstkonzert in der Alberthalle ein größeres Männerchorwerk »Der blinde König« mit Soli und Orchester nach der Uhlandschen Ballade von dem Leipziger Tonkünstler Carl Schönherr zur Uraufführung bringen.

* Edward Elgar hat ein neues Violinkonzert geschrieben, das er Fritz Kreisler gewidmet hat. Die Uraufführung durch Kreisler findet am 10. November in der Londoner Queens Hall statt.

* In dem Konzert vom 28. Oktober der Dresdener Gewerbehauskapelle gelangte Büttners op. 18 Romantische Ouvertüre für Orchester zur Uraufführung.

* Anläßlich des 25jährigen Jubiläums des Bachvereins zu Heidelberg ernannte die dortige theologische Fakultät Generalmusikdirektor Prof. Dr. Ph. Wolfrum zum Dr. theol. hon. causa.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 12. November 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. Rust: »Wenn der Herr die Gefangenen«. Mendelssohn: »Ruhetal«.

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 13. November 1910, vorm. 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: »Wachet, betet«.

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verlag des „Musikalischen Wochenblattes“, Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Boehm, A. P., Op. 21. No. 1 „Wunsch“ (G. Renner) M. 1.—. No. 2 „Sternennacht“ (G. Renner) M. 1.—. Leipzig, O. Junne.

Die beiden Rennerschen Gedichte sind Proben guter, moderner Lyrik. Boehm benutzt bei der Vertonung jedes Mittel zeitgenössischer Melodik und Harmonik. Da Boehm ein feinsinniger Musiker ist, klingt nichts geschraubt oder erkünstelt. Bei beseeltem Vortrag sind die für 1 Singstimme mit Orgelbegleitung geschriebenen Lieder von höchster Wirkung.

Klavier-Lehrmittel „Rapid“. Beste und einfachste Art zur sofortigen Ausübung des Klavierspiels ohne Notenkenntnis und Unterricht! Erfunden und herausgegeben von Willy Neumann, Rostock. Preis M. 2.50.

„An Stelle der 5 Linien ist das Tastenbild getreten, auf dem die anzuschlagenden Tasten durch eine sich stets gleichbleibende Note bezeichnet sind. Jede Kenntnis der Noten und Versetzungszeichen ist dadurch überflüssig geworden. An Stelle der verschiedenen Notenwerte steht für jeden Taktteil ein punktierter Strich, der den Zeitwert jeder Note genau veranschaulicht und die vielfachen Notenformen usw. unnötig macht. Die alleinigen Bestandteile des Systems ‚Rapid‘ sind demnach in Verbindung mit dem Tastenbild Notenkopf und Taktteilstrich“. Die im Vorwort geeigneten Vorzüge der graphischen Darstellung des Notenbildes durch die „Rapid“-Methode vor unserer modernen Tonschrift haben mich nicht überzeugen können, daß es mit Hilfe dieser neuen Schule möglich ist, durch Selbstunterricht gutes Klavierspiel zu erlernen. Hierzu gehört wesentlich zweierlei: Begabung und Fleiß des Schülers, pädagogische Tüchtigkeit des Lehrers. Sind beide Vorbedingungen erfüllt, so bereitet die Erlernung unserer bisherigen Notenschrift keinerlei Schwierigkeit.

H. Oehlerking.

von Jolizza, W. K., Das Lied und seine Geschichte. Wien-Leipzig 1910, A. Hartlebens Verlag. Pr. M. 10.—.

Das Buch verspricht durch seinen Titel, seinen Umfang und seine Ausstattung mehr als es hält. Es ist eine im großen ganzen nicht ungeschickte, kompilatorische Arbeit, der aber eigene Gedanken und vor allen Dingen große, allgemein kulturhistorische Gesichtspunkte vollständig fehlen. Durch die vielen eingehenden biographischen Notizen, die manchmal dem Wert der Komponisten gar nicht entsprechen, (wie im Falle Mendelssohn) wird dem Buche nur unnötiger Ballast aufgebürdet. So sind die ersten Kapitel, die sich mit den Anfängen der Tonkunst und ihrer Entwicklung bis zur musikalischen Renaissance befassen, ziemlich ausgedehnt. Die Geschichte des eigentlichen Liedes beginnt erst im zweiten Drittel des Buches. Hier kommen nun freilich eine Menge Unrichtigkeiten vor. Das Wesen der musikalischen Renaissance ist nicht genügend charakterisiert; bedeutende Liederkomponisten aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts wie Michael Jacobi, Dietrich Bäcker sind entweder viel zu nebensächlich behandelt, oder gar nicht erwähnt. Auch die Bedeutung Adam Kriegers ist der Verfasserin nicht aufgegangen. Der bedeutende Philipp Sack ist bei weitem nicht genug gewürdigt, dafür ist aber von J. A. P. Schultz ein sehr hübsches Bild entworfen. Einheitlicher wäre es gewesen, wenn sie das Verhältnis der Klassiker zum Liede in einem eigenen Kapitel dargestellt hätte. Statt dessen zerreißt sie diese Periode und schiebt zwischen Mozart und Beethoven eine viel zu ausführliche Besprechung Reichardts und Zelters ein. Obwohl sie Reichardts Liederkomposition gar nicht einmal für sehr bedeutend hält, beschäftigt sie sich doch mit seinem Leben lange und eingehend. Zelter wird für mein Gefühl zu hoch geschätzt. Bei Beethoven fehlt es ebenfalls an Beispielen und Belegen für die oft sehr anfechtbaren Behauptungen der Verfasserin. So hat sie die Adelaide recht stiefmütterlich behandelt und ist der Vertonung Goethescher Lyrik durch Beethoven ganz und gar nicht gerecht geworden. Was sie in einem eigenen Kapitel von Schubert sagt, ist recht hübsch und im großen ganzen auch zu billigen. Nur die großartige Wendung, die Schubert bei den Heine-Liedern nach der Seite der Moderne hin vollführt, ist zu nebensächlich behandelt.

Auch das Wesen der Schumannschen Lyrik ist durchaus nicht genügend erschöpft. Schumanns Verhältnis zur Dichtung, das Verhältnis seiner Begleitung zur Singstimme, seine Stimmungmalerei, seine Nachspiele, alles das mußte viel eingehender behandelt und durch Beispiele bewiesen werden. Bei dem Kapitel Robert Franz und Adolf Jensen fehlt es an Vergleichspunkten, aus denen sich dann die entwickelnden Linien konstruieren lassen: Die Ausführung über Brahms enttäuscht ganz und gar. Was eigentlich das Charakteristische an dem Brahms'schen Liedwerk ist, kann man aus den Ausführungen der Verfasserin in keiner Weise ersehen. Das Verständnis Brahms' für das Volkslied und seine unnachahmliche Art, den Duft eines Original-Volksliedes auch in seiner Bearbeitung zu wahren, das alles vermisse ich in den Ausführungen der Verfasserin.

Die große Bedeutung Liszt's für das Kunstlied ist ihr offenbar gar nicht zum Bewußtsein gekommen: Dagegen erblickt sie unbegreiflicherweise in Rich. Strauß' „Traum durch die Dämmerung“ die Vollendung und Erfüllung alles dessen, was Schubert angebahnt hat! Reger behandelt sie sehr zurückhaltend und vorsichtig; es scheint mir überhaupt, als ob für diese letzten Kapitel Bischoffs Büchlein „Das Deutsche Lied“ sehr wichtig für die Verfasserin gewesen sei. Der Stil des Werkes läßt große Wünsche offen. Es kommen ganz seltsame Widerhaarigkeiten sprachlicher Art vor, und der Geist der Darstellung ist eigentlich recht flau und nüchtern. Alles in allem: das, was wir erhoffen: Die Geschichte des Liedes ist es noch nicht, aber eine ganz annehmbare Vorarbeit, die der kommende Mann wohl mit verwerten kann.

Dr. Max Burkhardt.

Paul, Emil, Aufgabenbuch für den Unterricht in der Harmonielehre. Leipzig, 1909, P. Pabst. M. 1.-.

Ein der Praxis entwachsenes und für die Praxis berechnetes Werkchen. Es kann neben den üblichen Harmonielehrbüchern mit bestem Erfolg — wovon ich mich persönlich überzeugt habe — angewendet werden. Besonders den (leider immer noch) landläufigen und doch so veralteten Leitfäden der Jadassohn, Richter und Genossen dürften die Aufgaben Pauls, an deren melodischer und rhythmischer Abwechslung Lehrer und Schüler ihre helle Freude haben werden, eine willkommene Ergänzung bilden. In diesem Falle wird ihnen — diesen Aufgaben — das Hauptverdienst am Erfolg zufallen. Aber auch derjenige, welcher, an der Hand eines moderneren Lehrbuches arbeitend, zu dem Heftchen greift (und wenn es bloß zu dem Zwecke geschähe, sich nach geeignetem cantus firmus umzusehen), wird immer wieder auf dasselbe zurückkommen. Theorielehrern sei seine Verwendung beim Unterricht wärmstens ans Herz gelegt.

Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 17. November. Inserate müssen bis spätestens Montag den 14. November eintreffen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 60 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 33. 17. November 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Beethoven, ganz, ganz tief in dich hinein horchtest du, Tauber, vernahmst so die Geräusche der ganzen Welt: das Konzert des Sturmes, das Konzert der Stille, das Konzert der Klagen, das Konzert des Kicherns! Und gabst es einfach wieder, wie Bergwände das Echo — —. So wurde es die Musik der Welt! **Peter Altenberg** (Ausgewählte Werke).

Gedenktage.

22. 11. 1710 Wilh. Friedem. Bach * in Weimar.
22. 11. 1780 Konradin Kreutzer * in Messkirch.
24. 11. 1817 Fritz Spindler * in Wurzbach.
25. 11. 1837 Heinrich Porges * in Prag.
26. 11. 1811 Franz Brendel * in Stolberg (Harz).
28. 11. 1810 Louis Plaidy * in Hubertusburg.
28. 11. 1829 Anton von Rubinstein * in Wechwotynez.

Julius Weismann.

Von Dr. **Wolfgang A. Thomas-San-Galli.**

Im Paradiese Oberbadens, am Fuße der Schwarzwaldhöhen in der Breisgaustadt Freiburg ist Julius Weismann geboren. Seine Mutter Mary mit dem Mädchennamen Gruber schenkte diesen einzigen Sohn ihrem Gemahl, Universitätsprofessor August Weismann, am zweiten Weihnachtsfeiertage, da man zählte 1879 Jahre seit Christi Geburt.

Wie der Ton die Musik, so macht das Land den Menschen. Frühzeitig zeigte sich's, daß des Knaben Herz antwortete auf das Gezwitscher der Vögel in Busch und Wald, auf das Sausen des Sturmes, das Rauschen des Baches. Im elterlichen Hause, wo viel musiziert wurde, beachtete man die Neigung des Knaben und ließ zeitig seine Anlage ausbilden. Professor E. H. Seyffardt führte ihn in die Harmonielehre ein. Aus Gesundheitsrücksichten verbot sich das ermüdende Gymnasialstudium. So sah das Jahr 1891 den Dreizehnjährigen als Kontrapunktschüler des berühmten Joseph Rheinberger in München. Hans Bußmeyer gab die Unterweisung im Klavierspiel. Nach Freiburg ins Elternhaus zurückgekehrt, leitete der um das dortige Musikleben hochverdiente Hermann Dimmler, ein Schüler und Freund Liszts, ihn weiter durch die Schule der Tonkunst. Darauf folgte später wieder ein Kursus in der Fremde, diesmal bei dem Theoretiker strenger Observanz Heinrich v. Herzogenberg in Berlin, dessen Lehren natürlich auch nicht ohne Eindruck auf die Anschauungen des jungen Musikers blieben. Aber der Komponist verstand sich doch erst auf eine Art Kauderwelsch, Ludwig Thuille war es dann, welcher den Strebenden in gediegener Weise während dreijähriger Arbeit ausbildete, ihn in den Besitz einer eigenen musikalischen Sprache setzte. Er machte aus dem Komponisten einen Tondichter.

Die ersten Kinder seiner Muse hat der junge Weismann wahl- und zahllos um sich gestreut, wie es alle angehenden Komponisten tun. Er hat aber diese wilden Schößlinge energisch zusammengerafft und großenteils vernichtet, jedenfalls trat er nicht voreilig damit hervor. Erst als die rechte Stunde gekommen war, bot er der Welt einige Lieder. Schon in diesen ersten lyrischen Ergüssen redet das Herz eine eigene Sprache. Ich erinnere an die „Acht toscanischen Lieder", op. 3. Liebeslieder sind

es; die Tonsprache mag noch nicht gerade bedeutend sein, aber an den unvermerkten Ecken und Kanten, an kleinen Einzelheiten errät man eine größere Zukunft. Schon in op. 4 steht das gewichtigere Lied „Burg frag' mir nicht nach“. Und dann können wir an jedem nächsten Liederheft die weitere Vertiefung nachweisen. Heute steht Weismann als ausgereifter Liederdichter vor uns. Der gelbe, feuchtschwere Sommer hob in seinem Schaffen an. Und er ist ein Dichter geworden, wie sie in unseren materialistischen Tagen so selten sind. Die Ereignisse seines Lebens haben daran Anteil. Weismann verheiratete sich glücklich mit Frau Anna geb. Heiker. Der Ehe entsprangen zwei Kinderlein. Der Winter sieht die Familie in Freiburg, den Sommer bringt sie an den Gestaden des Bodensees im traumverlorenen Schachen zu.

Weismann hat im Boden unserer deutschen Dichtung geschürft. Da stieß er auf Martin Greif und Conrad Ferdinand Meyer. Diese Dichter taten es ihm an. Unter den neueren Liedern finden wir u. a. die Greif-Lieder „Auf der Reise“, „Umzug“, „Ritt zum Tajo“, „An Mylady“, „Fieber“ und „Am Bache“. Greif gibt Weismann Gelegenheit zu schildernden Einzelheiten; hier vermag seine Musik scharf zu zeichnen. Darum gelingen ihm humoristische Lieder und Stoffe mit feiner Ironie ausgezeichnet. Wo es nötig ist, fehlt es nicht an herben Akkordverbindungen, Quintengängen oder einem gelegentlichen Querstand, der mutwillig dazwischentönt. Im übrigen aber geht ein ebenmäßiger Fluß, der sich in wohlig dahinströmenden Begleitungsfiguren, konsequent festgehaltenen Wendungen kundtut, durch seine Lieder. Über dem Ganzen schwebt eine tiefempfundene Melodie, welche aus dem Quelle volkstümlicher Weisen geboren scheint.

Diese Fähigkeit volkstümlicher Ausdrucksweise mußte den Komponisten verlocken, sich dem Kinderlied zuzuwenden. Er hat es mit viel Glück getan. Reinecke hat liebliche Kinderlieder geschrieben, Weismann schreibt einige; sie sind zwar in echt kindlichem Tone gehalten, offenbaren aber dem Erwachsenen ein tiefes Gemüt. Der Gehalt dieser Musik ist unbedingt größer als bei Reinecke.

Von hier ist es nur ein Schritt zu dem volkstümlichen Liede nach den Gedichten aus des Knaben Wunderhorn. Die Wunderhornlieder Weismanns sehen uns an wie Dürersche Holzschnitte: Da hört man wieder einmal den deutschen Wald rauschen, sieht die Kinderlein in der schlichten, grauen Stube spielen und schaut das Christkindlein vor sich einfältig und gar steif im wallenden Hemdlein.

Ein Gemüt, das so in die Tiefen zu steigen vermag, wo heimliche Quellen rauschen, kann sich auch entfalten in Breite und Höhe. Wie herb und groß ist der Ton in dem Liede, das auch des Knaben Wunderhorn umschloß: „Verspätung“. Wen schauert es nicht, wenn es ergreifend zu Ende geht: „Und als das Brot gebacken war, lag das Kind auf der Totenbahr“.

Man denke nun nicht, daß Weismanns Musik eine landläufige, etwa in gewissem Sinne leichteingängliche wäre; jede Persönlichkeit erfordert liebevolles Eingehen, bis sie ihre Schätze offenbart. Nur wer sich bei Weismanns Musik herzlich hineinhört, dem werden ihre Geheimnisse kund. Dann aber tut sich ein schier unerschöpflicher Schrein auf, aus dem man holt: Erholung, Erheiterung und jene Erhebung, nach der sich die wahren Musikfreunde sehnen.

Der echte Musiker aber, wie Weismann, vermag auch unser Wesen zu vertiefen. Mit sicherer Hand malt er den Gedichten einen musikalischen Hintergrund, darauf sie größer und reicher erstehen. Als bestes Beispiel dienen hier die Werke auf Texte von Conrad Ferd. Meyer. Der gedankenreiche Dichter, dessen Form stets etwas Knappes und Zwingendes hat, steht in einer Art Wahlverwandtschaft zu Weismann. Beiden eignet jener phantastische Zug, der dem echten Dichter und deutschen stets eigen gewesen ist. In größeren Chorwerken, wie „Über einem Grabe“, einem dem Lehrer Thuille gewidmeten Stück und in Männerchören (z. B. „Das Strandkloster“) und in der Märchenballade „Fingerhütchen“ treten Dichter und Musiker in Wettbewerb miteinander, beide einander ebenbürtig.

Weismanns Musik ist und bleibt aber Musik, sie hängt nicht von Programmen und Texten ab. So ist es selbstverständlich, daß der junge Romantiker auch Kammermusik schrieb und auch für Orchester komponierte. Während ein Klavierquartett Erinnerungen an die Münchener Schule, deren Haupt Thuille war, birgt, bewegt sich eine Cellosonate schon freier im eigenen Fahrwasser. Trotz der Anspielungen zeigen indessen auch diese Werke schon eine Natur und eine sichere Kunst. Das Scherzo im Klavierquartett ist flott entworfen und besitzt den diesem Satz eigen zugehörigen Charakter; die Motive Weismanns beweisen hier ihre feste rhythmische Prägung. Im Scherzo des ersten Streichquartetts hat sich die Fähigkeit, mit wenigen Noten eine musikalische Gestalt zu bauen, bedeutend gesteigert. Hier zeigt sich eine Beethovensche Bestimmtheit. Dem langsamen Satz hat das Volkslied wieder die Seele gegeben; die wie ein Duett einsetzende Weise könnte in einer Volksliedersammlung gefunden sein. Klangvolle, innige Melodik herrscht auch im ersten Satz. Im Finale hat der Humor das Hauptwort; der Zweivierteltakt sprudelt lustig einher. Das zweite Streichquartett ist heroischer: c moll. Der erste Satz setzt mit scharfem Motiv ein. Das Adagio breitet sich zu einem Gebet aus. Das Scherzo hat fast einen slavischen Einschlag. Und das Finale beschließt

das Werk wieder frisch und keck, dies auch in harmonischer Beziehung verstanden.

Da Weismann sich seit der Komposition der Quartette eifriger mit dem öffentlichen Kammermusikspiel abgegeben, haben sich die einzelnen Instrumente sozusagen seiner bemächtigt. Und er schreibt nun Musik, die ihren Ursprung wie in jenen löblichen Zeiten musikalischen Handwerks der intimen Kenntnis der Instrumente und ihrer Technik verdankt. So schuf er eine Violin-Klaviersonate und eine Violinsolosonate. Jeder Geiger freut sich über die dem Instrument technisch und eben infolgedessen auch klanglich angepaßte Technik. Gerade in einer Solosonate offenbaren sich geheime Reize und Wirkungen, welche sonst nur der übende Violinspieler im Studierzimmer kannte. Und mit Recht macht Weismann nicht die Mehrstimmigkeit des Satzes zur Hauptsache, welche durch das stets arpeggierte Spiel des Geigers leidet, sondern legt das Vollgewicht auf den melodischen Faden, der dann nur mit bequem liegenden Harmonien leicht untermalt wird. Die Geige, das Cello allein haben eine schöne Eigenart, die zwar oft durch das Klavier gehoben, oft auch verdorben wurde. Wir mögen gerne den einsamen Geiger vernehmen, der die süßen Töne aus seiner Geige zieht — Solostücke spiele eben nur, wer's kann!

Auf das Klavier geht vor allem nun das neue Klavierkonzert ein. Auch auf die schöne Kadenz zu Beethovens C dur-Konzert möchte ich hinweisen; endlich einmal eine bedeutende Kadenz! Von früheren Klavierwerken werden die Impromptus so manchen Pianisten, noch mehr den Musikfreund im Hause fesseln. Herrliche Ausblicke eröffnen uns die Variationen. Es gibt zwei Reihen: die neun Variationen über ein eigenes Thema mit Schlußfuge, die groß und wirksam gehalten sind. Dann ist auch noch die Passacaglia zu nennen, deren schwärmerisches Geschwister, eine Fuge, der Kunst sozusagen Gemüt gibt. Und ferner kommen nun die 27 Variationen, vereinigt zu einem Spaziergang durch alle Dur- und Moll-Tonarten. Das ist eine Anthologie für jeden Pianisten. Man findet in der freien Ausgestaltung des eigenen Themas lauter Kabinettstückchen, gewissermaßen Ansichten, die auf dem Spaziergang aufgenommen wurden und im separaten Rahmen wirken: da ist ein Marsch, ein Scherzo, ein Menuett. In größter Reichhaltigkeit wechseln die Bilder ab. Am Ende gibt eine epische Wendung, gewissermaßen einen rückerinnernden Abschluß.

Das Klavierkonzert, wohl das bedeutendste seit dem Brahmsschen, entfaltet eine blühende Melodik, die zu knappgefügten, wohldurchdachten Sätzen die Bausteine leihten. Für das Orchester allein besitzen wir eine Sinfonie in h moll. In ihr weht der frische, optimistische Geist romantischer Jugendlust. Das Werk steht nach meinem Gefühl ganz auf landschaftlichem Hintergrund. Ich höre die lustigen Hörner im Walde schmettern, schon die Cellokantilene im Anfang mit dem Oboeeinwurf erzählt vom Märchen im Walde. Im Scherzo ertönen die Glocken. Und das Finale vereinigt uns auf dem Rasengebreite am Waldessaum, wo munter erzählt, gelacht und gebechert wird. In dieser Sinfonie kann's uns wohl werden — wie schön! Da es uns sonst bei der heutigen Musik viel öfter weh wird!

Weismann ist kein Tonsetzer, sondern ein Tondichter. Gewiß kann er alles, die Satzkunst hat er vom Grunde aus gelernt, geübt und beherrscht sie; seine Phantasie nennt ihm unzählige Melodien, an sinnvollen Wendungen fehlt es ihm nicht; er zersplittert seine Werke nicht, er vermag die Stimmung nicht nur zu schaffen, sondern auch zu vertiefen und festzuhalten. Der Born seiner Musik, einer echten Musik ohne Hintergedanken und blasse Absichten, ist das deutsche Gemüt, das lieben will, das das Träumen nicht lassen kann, dessen Treue fest ist wie der Stamm der knorrigen Waldeiche.

Weismann ist ein Romantiker — ein Musiker mit dem wiedergefundenen Wunderhorn!

Musikbriefe.

Barmen.

Musikfest lebender deutscher Tonsetzer.

Veranstaltet vom Barmer Lehrergesangverein.

Während eines dreitägigen Musikfestes (14.—16. Okt.) kamen in 3 Konzerten und einer Kammermusikaufführung etwa ein Dutzend zeitgenössischer Komponisten mit ungefähr 30 Novitäten zu Gehör. Mit gutem Grund hatte man darauf verzichtet, allgemein bekannte Werke rühmlichst dastehender Autoren (z. B. R. Strauß, M. Reger) darzubieten. Die Veranstaltung galt vielmehr solchen Meistern, die mehr oder weniger vor der großen Öffentlichkeit im Reich der Töne schaffen und arbeiten. Die verborgenen Blüten deutscher Tonkunst ans Licht befördert zu haben, ist ein dankbares Unternehmen des Barmer Lehrergesangvereins (Dirigent Rich. Senff-Düsseldorf). Das künstlerische Resultat des Musikfestes muß als ein recht erfreuliches bezeichnet werden. Fast auf jedem Gebiete fand sich eine Tonschöpfung, die sich als lebensfähig erwies und verdient, auch weiteren Kreisen bekannt zu werden.

Lebhaftes Interesse erregte Prof. Seyffardt-Stuttgart durch den 2. und 4. Satz aus der D dur-Sinfonie für großes Orchester. Der Meister, der seine Schöpfung selber dirigierte, verfügt über eine reiche, originelle Melodiebildung, schreibt bei übersichtlicher Struktur außerordentlich klangschön und verleiht dem Finale Wärme, Schwung und Feuer. Freundliche

Aufnahme fand eine Ouvertüre zu G. Hauptmanns Märchendrama „Die versunkene Glocke" für großes Orchester von Amadeus Wandelt-Berlin. Die Ouvertüre zeigt ein mehr oder weniger modernes Gesicht. Interessant ist die solistische Behandlung einzelner Instrumente. Bevorzugt erscheinen Blas- und Schlaginstrumente. Von E. H. Seyffardt hörten wir ein Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Cello in c moll, dessen 1. Teil ein frischer Zug durchweht und dessen Kantilene im Andante cantabile an Melodiefreudigkeit und klanglichem Wohllaut fast an Mozart und Schubert heranreicht. Der bekannte Musikschriftsteller L. Schmidt-Berlin trat mit einer Sonate für Violine und Klavier op. 4 auf den Plan. Beide Instrumente sind charakteristisch behandelt. Die melodische Linie ist edel geformt, der letzte Satz, ein Allegro, besonders hübsch ausgefallen. Die Ballade „Der Mönch" für Bariton und Orchester von dem Meininger Hofkapellmeister W. Berger, welcher ebenfalls in eigener Person am Dirigentenpulte stand, ist eine der schönsten Kompositionen dieser Art. Der Balladenton ist aufs glücklichste getroffen, die Instrumentierung (Schule Liszt-Wagner!) plastisch ausgeführt. Unsere Violinkünstler seien aufmerksam gemacht auf das h moll-Violinkonzert von Fritz Kauffmann-Magdeburg (op. 50 No. 1). Hier sind die dankbarsten Aufgaben gestellt. Melodischen Reichtum weist der langsame Satz (Intermezzo), das Finale gedankentiefe Themen auf. Über dem Ganzen weht ein unwiderstehlicher Stimmungszauber. Pianisten mögen sich das Klavierkonzert von B. Stavenhagen-Genf merken, ein Werk voll anregender Ideen in mehr neuzeitlichem Gewande, der sinfonischen Dichtung näher stehend. Eine wirkliche Bereicherung der Literatur für zwei Klaviere bedeutet W. Bergers geistreiche Variationen für 2 Klaviere.

Nicht übel bestellt ist es um die Pflege des Liedes für gemischten Chor. R. Senff-Düsseldorf hat in „Schön Rohtraut" den Text sehr verständig im klangvollen Satz behandelt. (Wechsel zwischen Männern, Frauen und gemischtem Chor); von eindringlicher Wirkung erwies sich sein „Gesang über den Wassern" für 6st. Chor), Sopransolo und großes Orchester. — Martin Gebhardt-Potsdam trat mit zwei gemischten Chören: Benedictus; „Der Einsiedler" auf. Der erstere ist im klassischen Stil gehalten; der letztere von feierlicher, intimer Stimmung. Beifälligste Aufnahme fanden ferner: 2 gemischte Chöre — „Vergißmeinnicht" und „Vinablatt" — von F. Kauffmann; „Es fuhr ein Fischer", „Keine Sorge um den Weg" von F. Blaesing-Berlin; 2 Frauenchöre mit vierhändiger Klavierbegleitung — „Lied vom Winde", „Mädchen von Inistore" — von Seyffardt; 2 Frauenchöre „Wenn eine Blume still verblüht", „Das Herz das ist ein Eselchen" — von W. Berger.

Auch das am Klavier begleitete Lied für 1 und 2 Solostimmen ist bei unseren zeitgenössischen Künstlern gut aufgehoben. Unter der großen Zahl sehr ansprechender Sachen hebe ich der Kürze wegen nur folgende Lieder heraus: „Hat dich die Liebe berührt" von Blaesing, „Fliegendes Blatt" von E. Wolff, Duette — „Schlummerlied", „Du meiner Seele schönster Traum" — für Sopran und Bariton von Blaesing; „Die Traurige", „Morgens steh' ich auf", „Schneesturm" von A. Egidi-Berlin; „Schwarze Kunst" von L. Schmidt; „Erwartung", „Nur du!", „Nun sind der Tage schon sieben vorbei" von Wandelt; „Glück", „Am Schlehendorn", „Und ist's ein Wahn" von F. Kauffmann.

Die Ausführung war dank trefflicher Solisten — Frau E. Boehm — von Endert, Herr Kammersänger Arlberg, F. Berber u. a. — und guter Vorbereitung durchweg sehr lobenswert, teilweise musterhaft. Der Besuch des Musikfestes ließ leider zu wünschen übrig.

H. Oehlerking.

Breslau.

Wenn auch Umkehrungen von Sprichwörtern die Wahrheit sagen, dann dürfen wir der neuen Sprichwort-Wahrheit „Anfang gut — alles gut" zufolge auf eine qualitativ hervorragende Konzertsaison in diesem Jahre hoffen, denn angefangen hat sie verheißungsvoll wie kaum eine zuvor. Frieda Hempel hieß unser erster Gast. Ich will und kann mich bei dem Weltruf, den die Berliner Operndiva mit vollstem Recht genießt, darauf beschränken, die ans Fabelhafte grenzenden Jongleurkunststücke dieses Kehlkopfwunders nochmals zu konstatieren. Als Liedersängerin dagegen wird Frl. Hempel von vielen erreicht und von nicht wenigen übertroffen. Unser einheimischer Pianist Hugo Standtke legte in seinem Klavierabend wieder Zeugnis von seinem rastlosen künstlerischen Streben ab, das diesen begabten Protégé Godowskys immer mehr der künstlerischen Reife entgegenführt. Der Baritonist Georg Dahle, ebenfalls ein Breslauer, ließ seinen voluminösen, edel timbrierten Bariton vorläufig zum letzten Male bei uns hören, da das Dresdener Residenztheater uns den jungen Künstler bald entführen wird. Frl. Ruth Heidenreich, die dem Sänger mit ihrem schlanken Sopran assistierte, verriet Anlagen, die aber noch sorgsamer Pflege bedürfen, ehe sie sich voll entwickeln können. An dieser Stelle sei noch Frl. Maria Langer in Ehren genannt, deren pastoser Alt einen Wechsel auf eine künstlerische Zukunft bedeutet. Zwei Konzerte seines auf vier Abende berechneten Klavierzyklus absolvierte Raoul von Koczalski im Oktober. Er kam uns diesmal nicht lediglich als Chopin-Interpret, sondern hatte allen bedeutenden Klavierkomponisten in seinen Programmen Aufnahme gewährt. Der Erfolg zeigte ihm, wie recht er daran tat. An Beifall und Lorbeer fehlte es nicht. Franz von Vecsey mußte bei seinem diesjährigen Konzert vor halbleerem Hause spielen und ich gestehe gern, daß diese Tatsache für den Kunstsinn meiner Breslauer Mitbürger ein trauriges Armutszeugnis bedeutet. Gerade dieser junge, ernste, in des Wortes edelstem Sinne geniale Künstler sollte überall größten Interesses sicher sein. Wenige Tage nach Vecsey konzertierte Mischa Elman. Welcher Unterschied zwischen beiden! Vecsey der denkende, fast grübelnde, immer weiter strebende Meister des Bogens, — Elman trotz seiner zwanzig Jahre der fertige, keiner Steigerung seines Könnens mehr fähige Künstler. Freuen wir uns ihrer und sparen wir müßige Fragen, welcher der größere ist. Ein heimischer Violinist Eugen Brünell erweckte durch sein glutvolles Spiel für eine Novität, ein Violinkonzert von Sinding (op. 60), lebhaftes Interesse. Max Auerbach, unser bester Begleiter, teilte sich mit dem Geiger in die Ehren des Abends. Zu den alljährlich bei uns einkehrenden Erscheinungen im Konzertsaal gehört Susanne Dessoir, in der eine vorbildlich treue und ausdauernde Gemeinde stets gern wieder die Meisterin des Volks- und Kinderliedes willkommen heißt.

Besonderes Interesse wegen der Großartigkeit der Ausführung wie wegen der Eigenart des Gebotenen beanspruchten wieder die Veranstaltungen des Orchester-Vereins. Mit Schuberts C dur-Sinfonie hatte sich Prof. Dr. Dohrn, unser von Sieg zu Sieg eilender Orchesterfeldherr, eine gewaltige Aufgabe gestellt. Er und sein wackeres Orchester lösten sie restlos. Nur in einem Orchesterkörper, der sich als ein Ganzes fühlt und dem leisesten Winke seines Dirigenten mit unbedingtester Disziplin gehorcht, lassen sich solch glänzende Resultate erzielen, wie wir sie hier an jedem großen Orchesterkonzert immer wieder mit staunender Freude genießen. Nach Schuberts gehaltvollem Melodienreichtum wirkte die englische Novität „Brigg Fair" von Delius einigermaßen limonadenhaft. Für das Gedicht, welches diesem Idyll zu Grunde liegt, ist das Ganze zu weit ausgesponnen und in der Klangwirkung trotz vereinzelter Schönheiten nicht überzeugend



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 34. 24. November 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

29. 11. 1643 Claudio Monteverdi † in Venedig.
29. 11. 1797 Gaëtano Donizetti * in Bergamo.
30. 11. 1796 Carl Loewe * in Löbejühn b. Cöthen.
30. 11. 1847 Aug. Klughardt * in Cöthen.
30. 11. 1861 Louis Thuille * in Bozen.
5. 12. 1791 Wolfg. Amad. Mozart † in Wien.
5. 12. 1831 Ludwig Nohl * in Iserlohn.

Wilhelm Berger.

Eine Skizze seines Lebens und Schaffens.

Von **Max Unger**.

JEDEM, der nicht weltabgewandt sein Auge vor jeglicher modernen Errungenschaft auf beliebigem praktischen Gebiet absichtlich verschließt, ist der utilaristische Zug bewußt, der vom Geschäftsverkehr zur Kunst, sei es auch welcher Art, hinüberleitet. Das ist zwar schon von jeher ähnlich gewesen: Unsere Größten haben sich nach der Decke strecken müssen, aber immer ordneten sie dabei ihren praktischen Sinn dem künstlerischen unter, niemals vergaben sie, abgesehen von verschwindend wenig Ausnahmen (und das nur dann, wenn ihr Kampf ums Dasein seine höchste Bitterkeit erreicht hatte), ihrer Überzeugung auch das Geringste. Nicht als ob die Vergangenheit elender Krämerseelen mit dem beliebten Anpassungsvermögen an Zeitströmungen unter Verleugnung ihrer eigenen Individualität (wenn sie eine solche wirklich besitzen sollten) gänzlich ermangelt hätte, so ist es doch gewiß keine leere pessimistische Phrase, wenn ich sage, daß unsere Zeit derartige Existenzen mehr als je aufzuweisen hat, was eben in jener Ansteckung von praktischen Interessen begründet liegt.

Man wird mich, hoffe ich, richtig verstehen. Ich bin weit davon entfernt, dem Künstler das Recht auf Erwerbung materieller Güter zu schmälern, sondern halte im Gegenteil seine sorgenlose Existenz für einen Vorteil, von dem sein Wirken nur Gewinn davontragen kann. Was jedoch durch meinen Vorwurf getroffen werden soll, das ist jene Gewissenlosigkeit so manches schaffenden wie nachschaffenden Künstlers, der der Gunst der Menge zuliebe mit seiner eigenen künstlerischen Überzeugung schlankweg bricht, um, wie man's gerade verlangt, ins gegnerische Lager hinüber zu marschieren. Beispiele hierüber zu geben, will ich mir versagen. Mancher wird die Behauptung selber belegen können, und ich begnüge mich lediglich mit dem Hinweis, daß der Braten dort am verdächtigsten riecht, wo sich ein Künstler klassizistischer Richtung ganz plötzlich zu einer solchen Schwenkung veranlaßt sieht, während es doch ein Anderes ist, wenn ein solcher im Nach und Nach der Entwicklung Anschluß an andere Richtungen sucht.

Wir brauchen aber immerhin die Hoffnung auf das Fortgedeihen unserer edlen Kunst angesichts der stattlichen Anzahl echter und selbstloser Vertreter derselben nicht sinken zu lassen, und wenn wir uns vor Augen halten, daß diese letzteren — wenigstens in den meisten Fällen — am wenigsten von sich reden machen, so dürfen wir annehmen, daß ihre Zahl noch größer ist, als es bei oberflächlicher Erwähnung scheinen möchte.

Konzerte.

Berlin.

Lebhaftes Interesse erregte das Konzert des Leipziger Trios, der Herren Otto Weinreich, Konzertmeister Edgar Wollgandt und Prof. Julius Klengel, das am 4. November im Scharwenka-Saal stattfand. Von dem Trio von Robert Heger konnte ich nur den letzten Satz hören, der aber kein großes Bedauern aufkommen ließ, nicht das ganze Werk gehört zu haben. Das Trio in emoll von Brahms und das lebensfrische Fdur-Trio von Georg Schumann wurden prächtig zum Ausdruck gebracht. Die drei Künstler beweisen durch ihr Spiel, daß es ihnen nur darum zu tun ist, das Werk als solches zur Vorstellung zu bringen. Das Ensemble ist bis in die kleinste Einzelheit fein und sorgfältig ausgeglichen, eine Dreieinigkeit, die eine Einheit entstehen läßt, die die höchste Stufe des Ensemblespiels erreicht.

Der Novitäten-Abend des Klingler-Quartetts brachte eine recht geringe musikalische Ausbeute. Wenn auch das Streichquintett Cdur von Haydn, bei dem Fritz Rückward mitwirkte, in Einzelheiten interessierte, so steht es doch den bekannten Kammermusikwerken Haydns durchaus nach. Die Authentizität des Werkes wird übrigens angezweifelt. Die Phantasie für Streichquartett amoll von William J. Hurlstone weist manches auf, nur keine Phantasie. Die zerrissene thematische Ausführung ermüdet den Zuhörer auf die Dauer, statt ihn anzuregen. Den Beschluß machte ein neues Streichquartett cmoll von Friedrich A. Stock. Das Werk ist quartettmäßig geschrieben und nicht ohne Technik gearbeitet. Am meisten sprach das lebhafte und frische Scherzo an, das manche hübschen Effekte aufweist. Herr Prof. Klingler und seine Genossen widmeten sich ihrer Aufgabe mit großer Hingabe. Besonders angenehm berührt bei ihrem Spiel die selten reine Intonation. Siegfried Eberhardt.

Das Programm des 3. Philharmonischen Konzertes (Philharmonie — 7. November) brachte als erste Nummer Hugo Kauns hier zum ersten Male aufgeführte Sinfonie cmoll, op. 85. Der Komponist zeigt sich auch in diesem, seinem neuesten Werke als phantasievoller, in der Kunst des polyphonen Satzes und der Orchesterbehandlung wohlbeschlagener Musiker. Das gedankliche Material, die Bestimmtheit und Vielseitigkeit im Rhythmus, die interessante Harmonisierung und der klangvolle Orchestersatz, alles zeugt von nicht gewöhnlicher Erfindungs- und Gestaltungskraft. Dennoch ist der Gesamteindruck des Werkes kein vollbefriedigender, die einzelnen Sätze sind ihrem Stimmungsgehalt nach zu gleichartig, auch läßt die Ausgestaltung natürlichen Fluß, Klarheit und Übersichtlichkeit vermissen. Der leidenschaftlich bewegte erste Satz und das gesangvolle Adagio übten die stärkste Wirkung aus. Das Finale in seinem thematischen Gehalt weniger bedeutsam, auch allzulang ausgesponnen, wirkte ermüdend. Beim Publikum fand das Werk, das Herr Nikisch bis ins kleinste sorgfältig vorbereitet hatte und unter seiner befeuernden Leitung von unseren Philharmonikern tadellos durchgeführt wurde, sehr lebhaften Beifall. Solist des Abends war Ferruccio Busoni; er spielte Beethovens cmoll-Konzert und Liszts „Spanische Rhapsodie" (Bearbeitung für Klavier und Orchester) schlechthin meisterlich, mit großem Erfolge. — In der Singakademie gab am 4. Nov. Frau Hella Rentsch-Sauer einen Liederabend. Ihr Organ, eine schöne, klanglich ausgiebige Sopranstimme, ist gut gebildet, wenn auch nicht zu vollkommener Zuverlässigkeit erzogen. Im Vortrag gibt sich Frau Rentsch-Sauer als intelligente und geschmackvolle Künstlerin, deren Naturell das Ernste, Pathetische wohl am besten liegt. Frau Rentsch-Sauer sang, von Herrn Fritz Lindemann vortrefflich begleitet, Gesänge von Schubert, Mozart, H. Wolf, Conr. Ansorge, Rachmaninow und R. Strauß. — Von dem gleichzeitig im Blüthnersaal stattfindenden Klavierabend des russischen Pianisten Georg von Lalewicz hörte ich noch die zweite Hälfte des Programms, einige Kompositionen von Chopin (Barcarolle, Gdur-Nocturne, fismoll-Polonaise) und Dohnányi (Rhapsodien in gmoll, fismoll, Cdur und esmoll), deren Wiedergabe eine elegante, flüssige Technik und bedeutende virtuose Fähigkeiten erkennen ließ. — Erwin Schulhof, ein jugendlicher Pianist, der tags darauf im Klindworth-Scharwenkasaal debütierte, ist begabt, aber noch unreif. Seine musikalische Bildung steht hinter der technischen noch erheblich zurück. Bei F. Bachs Orgelkonzert und Beethovens 32 Variationen in cmoll, die er technisch im allgemeinen mit beachtenswerter Reife bewältigte, fand sich viel Anerzogenes und wenig Eigenes in der geistigen Beherrschung des Stoffes. Immerhin, der junge Künstler ist zweifellos ein begabtes Klaviertalent, von seiner Weiterentwicklung ist Gutes zu erwarten. — Eine begabte, sympathische Sängerin ist Frl. Elsa Dankewitz, die sich mit einem im Blüthner-Saal gegebenen Liederabend vorstellte. Ihre Stimme, ein weicher, klangvoller Mezzosopran, ist nicht übermäßig groß; aber sie ist gut geschult, und den Vortrag weiß die Sängerin musikalisch geschmackvoll und innerlich belebt zu gestalten. Frl. Dankewitz sang Kompositionen von Händel, Schubert, Brahms und den jüngeren Autoren G. Vollerthun, H. Durra, Gustav Bumcke und James Simon. — Der zweite Kammermusik-Abend des Fitzner-Quartetts (R. Fitzner, M. Weissgärber, J. Czerny, A. Walther) begann mit der Wiedergabe des Streichquintetts Fdur für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell von Anton Bruckner. Dies Stück sollte öfter zu hören sein. Des Wiener Meisters schöpferische Eigenart spricht aus jedem der vier Sätze des Werkes. Lebenskräftige, entwickelungsfähige Themen, aus denen der Komponist in reicher und interessanter kontrapunktischer Arbeit vielfach Episoden von außerordentlicher Kraft und Tiefe des musikalischen Ausdruckes entwickelt, liegen denselben zugrunde. Den stärksten Eindruck hinterließ das Adagio, das von einem wunderbaren Stimmungsgehalt ist. Die Ausführung mit Herrn Karl Doctor an der zweiten Bratsche, war vortrefflich. Außer dem Brucknerschen Werk gelangten noch Schuberts Quartettsatz in cmoll und Mozarts reizvolles Gmoll-Quintett zu Gehör. — Marie Bergwein (Klavierabend — Beethovensaal, 9. November) ist auf dem rechten Wege; sie hat sich stetig zu größerem Können, zu tieferem Verständnis ihrer Aufgabe weitergearbeitet. Sie interessierte auch diesmal mit ihren verschiedenartig stilisierten Vorträgen — der Künstlerin Programm umfaßte Kompositionen von Bach, Rameau, Corelli, Daquin, Scarlatti, Chopin, E. d'Albert, Debussy, Rachmaninow — in hohem Maße. Als hervorragende Leistungen erschienen mir Corellis „Pastorale", Bachs „Chromatische Fantasie" und die hmoll-Sonate von Chopin. — Im Klindworth-Scharwenkasaal hörte ich am selben Abend die Sopranistin Else Lorenz eine Anzahl Lieder und Gesänge von Hugo Wolf, O. Hieke, Sinding und Rich. Strauß vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht; sie ließen gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Darbietung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig. Adolf Schultze.

Dortmund.

Die Saison eröffneten unsere Philharmoniker unter dem Kgl. Musikdirektor G. Hüttner mit einem Konzert, das alten Meistern, Bach und Händel, gewidmet war. Die folgenden fünf Sinfoniekonzerte brachten Sinfonien von Haydn, Mozart, Gernsheim (gmoll) und F. Draeseke (Tragische Sinfonie). Daneben gab es eine Reihe von Konzerten von Haydn, Mozart,

lendelssohn, Tschaikowsky und Ernst zu hören. In der Wiedergabe des A dur-Konzerts von Mozart und des fis moll-Konzertes on Ernst begegnete uns in Gunna Breuning aus Kopenagen eine ganz hervorragende Geigerin; eine gediegene Leistung bot auch vor allem der hiesige Geiger K. Pecsi nit dem Vortrage des Violinkonzertes von Tschaikowsky. — m ersten Solistenkonzerte an der Kronenburg stand der Gründer und Leiter des Orchesters, Herr Kgl. Musikdirektor Hüttner aus Anlaß seiner 25jährigen Dirigententätigkeit im Mittelpunkte des Interesses. Dr. Felix von Kraus überreichte bei dieser Gelegenheit ein mit den Bildnissen und Widmungen geschmücktes Album im Auftrage von 70 Musikern des In- und Auslandes. Die in einfachem Rahmen gehaltene Feier nahm einen überaus herzlichen Verlauf. — Die Musikalische Gesellschaft, ein gemischter Chorverein unter C. Holtschneider ist bisher zweimal hervorgetreten. Im ersten Konzerte lernten wir das Wiener Fitzner-Quartett vorteilhaft kennen, im zweiten, einem Volkskonzerte, sang der Verein wundervoll abgetönt a cappella-Chöre verschiedener Jahrhunderte. In der ersten Kirchenmusik von St. Reinoldi spielte Musikdirektor Holtschneider mit schönem Gelingen Kompositionen von Bach, von Herzogenberg und Radecke. — Der Musikverein unter Prof. Janssen gab sein 1. Konzert als R. Schumann-Brahms-Aufführung. Der Chor sang das Requiem für Mignon und die Rhapsodie; ausgezeichnete Solisten gestalteten den Verlauf besonders genußreich. Frau Kwast-Hodapp spielte u. a. Schumanns a moll-Konzert, und Frau Erler-Schnaudt war für den Liederzyklus „Frauenliebe und Leben" von Schumann eine sehr geeignete Interpretin. Die Manfred- und Akademische Ouvertüre, sowie Lieder von Brahms vervollständigten das Programm. Mit gutem Erfolge konzertierte bei uns unlängst der Frankfurter Lehrergesangverein, und Sigfr. Karg-Elert hat als Harmonium- und Klavierspieler viel Anklang gefunden. Im Stadttheater haben die Vorbereitungen für eine Richard Strauß-Woche im April nächsten Jahres eingesetzt. Fr.

Leipzig.

Eines lebenden Komponisten gedachte man an einem eigens ihm gewidmeten Abend am 4. November im Zentraltheater. Die Herren Heinz Beyer (Violoncello), Prof. Herm. Lafont (Klavier), Alwin Pincus (Klavier), sowie die Damen Anna Reichner-Feiten (Gesang) und Laura Helbling-Lafont (Violine) hatten sich zusammengefunden, um uns das Schaffen von Hugo Kaun in Werken intimeren Genres vorzuführen. Im Gegensatz zu Berlin hört man bei uns Werke Kauns recht wenig. Er ist ein ernststrebender Musiker, der geschickt und melodisch zu schreiben versteht, jedoch nicht überreich an Erfindung ist. Dies ließ sich an dem Trio B dur op. 32, wie an op. 71 „Pierrot und Colombine" erkennen. Trotzdem kann letzteres Werk mit seinen 4 Episoden als recht stimmungsvoll angesprochen werden. Das Fantasiestück op. 66 „Es war einmal" für Klavier und Violine wird stets ein erfolgreiches Vortragsstück bilden. Am höchsten möchte ich jedoch die Lieder stellen, von den wir solche aus op. 33, 46, 47, 55, 79, 83 u. 86 hörten. Die Vortragenden lösten ihre Aufgaben höchst zufriedenstellend, nur die Kunst der Sängerin dürfte kaum für den Konzertsaal genügen. L. Frankenstein.

Das Ševčik-Quartett eröffnete seinen I. Kammermusikabend mit dem Streichquartett Es dur, op. 51 von Dvořák. Charakteristisch, mit feiner Detaillierung und vollendeter Technik wurde das Werk zu Gehör gebracht. Dvořák ist der hervorragendste tschechische Komponist, sein musikalisches Schaffen ist von hohem nationalen Gefühl durchdrungen und durchaus origineller Natur. In seinem leidenschaftlichen Feuer geht er in der Kammermusik zuweilen bis an die äußersten Grenzen der zulässigen Mittel, aber im rechten Augenblick macht er einen kühnen Sprung und befindet sich plötzlich wieder auf klassischer Basis. Hochbedeutend, von vornehmer und wahrhaft klassischer Gestaltung ist das f moll-Quintett von Brahms. Herr Prof. O. Dachs, offenbar ein Künstler von großem Ernst und tüchtigem Können, hatte den äußerst schwierigen Klavierpart übernommen und stand musikalisch in bester Übereinstimmung mit den übrigen Künstlern. Am Schluß wurde Beethovens herrliches Harfenquartett (op. 74) gespielt, welches empfindsame Herzen immer wieder rührt und erfreut. Das Ševčik-Quartett sicherte sich mit seinen, künstlerisch auf höchster Stufe stehenden Vorträgen wiederum großen Erfolg. Oscar Köhler.

Es ist eine je länger desto mehr auffallende Tatsache, daß unsere die Konzertpodien bestürmenden Künstler ihr Schwergewicht auf möglichst auffallende technische Qualitäten legen, wobei das rein Musikalische arg im Hintergrund bleibt. Auch Herr Georg von Lalewicz (5. November, Kaufhaus) kehrte diese Einseitigkeit hervor. Der Vortrag seines Programms von allzu häufig gespieltem Inhalt ließ den Ernst, mit dem er es studiert hatte, in seiner ebenso durchsichtigen Technik als klaren Führung der melodischen Linien erkennen. Während sich sein Bachspiel in dieser akademischen Auffassung, zu der noch eine beschauliche Gemütsruhe trat, dem Ohre ganz zu Dank präsentierte, wurde auch ihm vor allem der Prüfstein Schumannschen Minnesanges zum Stein des Anstoßes. Wenn Herr von Lalewicz auf Vertiefung seines Vortrages bei diesem letzteren Komponisten, bei Chopin außerdem noch auf reizvolleren Anschlag und bei Liszt auf noch zündendere, unmittelbarere Wirkung des Technischen arbeiten, kurz, jeden Komponisten nicht über denselben Leisten schlagen wollte, so würde er sicher imstande sein, seinen Zuhörern statt eines leisen Fröstelns ein warmes Miterleben einzuflößen.

Draußen in der Lindenauer Philippus-Kirche führte uns Paul Gerhardt am 6. November wiederum das neue Orgelwunder vor, dessen Bau auch nach seinen Angaben vorgenommen worden war. Dieser Zwickauer Organist ist ein Vollblutmusiker erster Ordnung und dabei von einem modernen Schlag, der dem fortschrittlichen Zuhörer vor Freude das Herz klopfen macht. Wenn man dem noch hinzufügen kann, daß er seinen Intellekt nicht mit seinem eminenten musikalischen Empfinden durchgehen läßt, so ist damit zugleich gesagt, daß man es mit einem ganzen Mann an der Orgel zu tun hat. Er vermittelte uns Fried. Bachs nach Vivaldi bearbeitetes d moll-Konzert mit tunlichster Maßhaltung in der Registrierung, Enrico Bossis weniger effekt- als intimer Stimmungen volle cis moll-Variationen und Fuge (op. 115), eine eigene Fantasie „Ein feste Burg ist unser Gott", die recht schwerblütig, dabei aber äußerst lebensvoll und modern empfunden ist, und schließlich Ch. M. Widors 5. (f moll) Sinfonie, die in ihren ersten Sätzen gegen die beiden letzten ziemlich kurzen etwas zu lang und oft etwas gar zu ohrenfällig geraten ist, zwei unerhebliche Mängel, deren letzteren man einem Franzosen an und für sich eher verzeiht, die aber beide über ihren instrumentalen Klangreizen und ihrer interessanten, durchsichtigen Faktur ganz vergessen werden.

Am 7. Nov. hörte ich im Hotel de Prusse zwei Salonstimmen, die sich vorteilhaft ineinander gesungen hatten — die der Sopranistin Marie Schlesinger und der Altistin Erna Bugge. War jene in ihrer Ausbildung am weitesten vorgeschritten, so wies die letztere ein Material auf, das sich hören lassen konnte, indessen erst noch nach weiteren Studien verlangte, um auf dem heißen Boden des Konzertsaales bestehen zu können. In den Duetten von Schumann — von den Zwiegesängen hörte ich nur diese — schienen sie mir

vorläufig das günstigste Resultat zu erzielen. Und das aus dem Grunde, weil dieselben nicht die bedeutende geistige Vertiefung verlangten wie etwa — um gleich das Anspruchsvollste, was ich anhören konnte, herauszugreifen — Glucks „Air d'Alceste", dem gerecht zu werden „Stars ersten Ranges" oft Mühe haben.

Mit langen Schritten eilte ich, ohne die beiden letzten Abteilungen hören zu können, hinüber ins Kaufhaus, wo ich Franz von Vecsey, der nun auch seinen kurzen Knabenhosen entwachsen ist, eben seine zweite Programmhälfte, die mit Vieuxtemps' E dur-Konzert eingeleitet wurde, noch hinter verschlossenen Türen auf dem Korridor beginnen hörte. Vecsey gehört schon heute mit in die erste Reihe unserer bedeutendsten Geiger. Trotz der Jugend des Spielers ist sein Strich äußerst männlich, trotz seiner äußerlichen stoischen Ruhe und Selbstverständlichkeit im Auftreten höchst temperamentvoll, sein Spiel auf der G-Saite vor allem in der „Sérénade melancolique" von Tschaikowsky selten schmiegsam-einschmeichelnd, seine Flageoletts glücken ihm bewundernswert mühelos. Und wo sein Ton einmal etwas widerspenstig-spröde wird, tritt das nicht als störend auf, sondern erscheint es beinahe als Absicht, als Übermut eines sich trotzig geberdenden Füllens.

Ein vielversprechendes junges Klaviertalent stellte sich am 8. Nov. im Zentraltheater-Kammermusiksaal in Frl. Celia della Vrancea vor. Von ihrer Jugendlichkeit — sie wird schwerlich über 17 Lenze zählen — schon selbstständig nachschaffende Eigenart verlangen zu wollen, wäre natürlich verfehlt. Jedoch war ihre natürliche Auffassung, die eben nur noch etwas an der Oberfläche haften bleibt, recht erquickend, ihre technischen Vorbedingungen recht anerkennenswert. Es war deshalb, weil sie sich bisher noch merklich eigener Persönlichkeitsäußerungen enthält, nicht verwunderlich, daß ihr D. Scarlattis „2 Pièces anciennes" am besten von den Fingern liefen, aber auch, daß sie Beethovens „Appassionata" (besonders im Andante) am wenigsten gerecht zu werden vermochte. Wie sie Schumannscher Eigenart in den sinfonischen Etüden nachkam, nahm auch der anspruchsvollere Hörer beifällig hin.

Wegen des vorigen Konzertes, das ich auch nicht zu Ende hören konnte, vermochte ich zu unseres einheimischen Künstlers, Télémaque Lambrinos, Klavier-Abend nur von der zweiten Programmhälfte an zugegen zu sein. Lambrino ist zweifellos ein musikalischer Charakter. Wenn vielleicht auch ein einseitiger. Er ist kein technischer Blender — dazu ist er zu musikalisch. Kein vernünftig Denkender wird hinsichtlich der Technik größere Ansprüche an ihn machen wollen. Die Einseitigkeit betrifft jedoch ein anderes: Sein Streben nach Wirkung und sein überschäumendes Temperament verleitet ihn nur zu oft zu Übertreibungen. Und dann fiel mir der merkwürdig nonchalante Zug, den sein Chopinspiel besonders in der sonst mit einem selten tonschönen Piano (nur etwas zu ungleich im Tempo) vorgetragenen Berceuse besaß, nicht sehr angenehm auf. Trotz allem aber ein hoch über das Niveau der landläufigen Klavierabende hervorragendes Konzert.

Im 6. Gewandhauskonzert stand in Vertretung Prof. Nikischs Generalmusikdirektor Fritz Steinbach am Dirigentenpult. Er ist der Typus eines deutschfühlenden Orchesterleiters: Weit entfernt davon, sich gemacht und kokett zu geben, sucht er vielmehr seine Intentionen sogar oft auf Kosten der Maßhaltung der Geberden zu verwirklichen. So wirken seine ziemlich großen (oft wirklich zu großen) Bewegungen zwar beinahe eckig und ungelenk auf den Zuschauer, aber sie scheinen für den Hörer zu der Wirkung, die er erreicht, unbedingt notwendig zu sein. Das Programm brachte uns J. S. Bachs G dur-Konzert für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Celli und Bässe, das leider wieder zu stark besetzt vorgeführt wurde, die Brahmsschen „Variationen über ein Thema von J. Haydn", eine „Serenade" für Holzbläser und Hörner von Mozart (äußerst reizvoll vorgetragen) und zum Schluß Beethovens „Fünfte", deren Terzenmotiv am Anfang, wo das Schicksal an das Tor pocht, wir zwar von Nikisch doch noch eindringlich-ergreifender gewöhnt sind, deren himmelstürmender Aufschwung im Schlußsatz aber unter der Anfeuerung Steinbachs zu unbeschreiblicher Höhe emporgetragen wurde. In solchen Momenten, wo die Musik sich als Ausdruck des Einfach-Erhabenen gibt, erweist sich Steinbach als ein Dirigent von nicht zu überbietenden Fähigkeiten.

Josef Weiss gab am 12. November im Feurichsaal einen Beethovenabend. Ewig schade um einen so grundmusikalischen Künstler, daß ihm seine Nerven solche Streiche spielen — denn ich halte ihn für eine zu ehrliche Natur, als daß ich mich zu der Annahme verstehen könnte, er wolle mit seinem oft so sonderbaren Benehmen nur Sensation erregen. Diesmal war er ganz rabiat: Er scheute sich nicht, einmal gegen ein paar durch Zischen ihr Mißfallen ausdrückende Hörer mit derselben Waffe Kampfstellung einzunehmen, ja sogar einige an unpassender Stelle stimmungsmordende Klatscher durch ein Donnerwetter zu maßregeln. Beeinflußt von dieser Nervosität gab er oft nur Zerrbilder oder feingetönte, aber mit unvermittelten, harten Patzern durchsetzte Sepialandschaften, und nur hin und wieder war sein Spiel ein ungetrübter Spiegel der Werke des Meisters, woraus man dann doch noch auf den Interpreten als auf einen ganzen Künstler schließen mußte. Noch einmal: Schade um einen solchen Künstler!

Die 7. Abendmusik des Universitäts-Kirchenchores wies ein etwas kaleidoskopartiges, aber wegen seiner Rücksichtnahme auf lebende, vor allem auch Leipziger Komponisten recht sympathisches Programm auf. Um das Fazit statistisch in Kürze zu ziehen: Außer einer Anzahl von (z. T. Frauen-) Chören (einem mit schlichten, aber feinsinnig angewandten Mitteln wirkenden Reformationslied von E. Paul, zwei geistlichen Wiegenliedern, von denen das stimmungsvolle zweite von Woyrsch angenehm auffiel, einer lieblichen „Legende" von Tschaikowsky, einem harmonisch und melodisch vornehm gesetzten „Jesu dulcis memoria" von W. Niemann, denen sich noch weitere von H. Hiller, R. Müller und G. Schreck anschlossen) hörten wir an Solovorträgen eine wackere Orgelimprovisation von Ernst Müller, den von E. Grell gesetzten, von dem technisch noch nicht fertigen, in der Höhe vorläufig noch am besten reussierenden Frl. G. Hügel gesungenen 23. Psalm, ein Händelsches Larghetto und den langsamen Satz aus dem Mendelssohn-Konzert von der musikalisch und mit schmiegsamem Strich begabten Geigerin Frl. K. Häbler, die Bachsche gmoll-Fantasie, den Chopinschen Trauermarsch, von P. Schmidt-Berlin an dem doch am besten fürs Haus geeigneten Schiedmayerschen Meisterharmonium mit Sachkenntnis (über manche Instrumentierungen ließe sich streiten!) ausgeführt, und endlich von der obigen Sängerin vorgetragene geistliche Lieder von Schreck und Winterberger. Der verstärkungsbedürftige Chor hielt sich unter Prof. K. Hofmann bis auf ein paar Intonationsschwankungen im Sopran recht tapfer.

Max Unger

Am 9. Nov. stellte sich in Frl. Olga de la Brupère eine dramatische Altistin von ungewöhnlichen Fähigkeiten vor. Ihre klare, sehr wohlklingende, weittragende Stimme, die bemerkenswerte Tonansetzung und treffliche Aussprache im Verein mit dem geschmackvollen Programm (vor allem den schön zur Geltung kommenden Lisztschen Liedern) verhalfen der Dame zu einem bedeutenden Erfolge vor der zahlreichen Zuhörerschaft im Kaufhaussaal. Ihr Begleiter, Herr Emil Reiser, erfüllte seine Aufgabe mit Geschick. V. M.

Regensburg.

Im Musikverein eröffnete man die Konzertsaison mit einem hochgediegenen Klavierabend von Elly Ney (Cöln), der man uneingeschränktes Lob zollen muß ob ihrer hohen, fast ausgereiften Virtuosität. Man darf die Künstlerin unbedingt zu den großen unter den „Klaviergewaltigen" rechnen. Ihr Programm bestand in: Willy Renners Präludien und Fuge — einer nicht zu unterschätzenden Komposition, ferner Esdur-Sonate No. 7 von Beethoven, Fmoll-Sonate von Brahms, sinfonische Etüden op. 13 von Schumann, Nocturne von Chopin und Liszts Rhapsodie No. 14. Im 2. Musikvereins-Konzert hörte man das auf hoher künstlerischer Stufe stehende Münchener Konzertvereinsorchester unter Ferd. Loewes einzigartiger genialer Direktion. Als 1. Nummer wurde Ant. Bruckners I. Sinfonie in cmoll wiedergegeben, die in ihrer Gesamtwirkung nur einen mittelmäßigen Eindruck hinterließ. Bruckner zeigt uns in diesem Werke die „musikalische Gotik"; er stürmt in die Höhe mit gewaltigen „wagnerischen" Akkordfolgen und Modulationen, verliert aber manchmal den „roten Faden", der dem Ganzen das charakteristische Gepräge geben soll. Der Satz wird „durchbrochen", er wird „gotisch", wenn man die Baukunst zum Vergleich heranzieht. Bruckner wirkt eigentlich mehr durch seine musikalische Wucht, man findet bei ihm mehr „Quaderarbeit", als Mosaikarbeit. Die Serenade in Bdur No. 10 von Mozart (für Blasinstrumente) gefiel mit ihren gemütlichen, reinen Weisen allgemein. Im ersten Satz (Largo) fiel mir besonders ein Hauptmotiv auf, das sehr an Richard Wagners Matrosentanz im „Fliegenden Holländer" erinnert und mir ein Lächeln abzwang. Sollte Wagner vielleicht gar ....? Möglich wärs ja! Man denke nur an den Fall Wagner-Liszt betreffs der „Walküre", für die Wagner nach eigener Aussage von Liszt Anleihen gemacht hatte. Die sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung" von Richard Strauß löste ungemeinen, aufrichtigen Beifall aus. Dieses Werk war hier nun zum zweitenmale Gegenstand lebhaftester Ovationen (das erstemal wurde es im gleichen Saale unter Rich. Strauß' eigener Leitung aufgeführt). Mit dieser Komposition offenbarte sich mir Strauß als eminenter dramatischer Sinfoniker, als ausgesprochenen Dramatiker im Opernsinne möchte ich ihn nicht bezeichnen. Strauß wirkt für mich nur im Konzertsaale, sein sinfonischer Stil in der „Salome" ließ dagegen kalt. Ferdinand Loewe mit seiner ca. 80 Mann starken Künstlerschar wurde von dem zahlreichen Publikum (ca. 2000) oft und oft hervorgerufen.

Ludw. Weiß.

Stuttgart.

Aus der Fülle von Konzertveranstaltungen, welche der Monat Oktober gebracht hat, sei hervorgehoben, was sich auch von einer anderen Seite, als der technisch musikalischen, beurteilen läßt. Durch die Bildung eines neuen Streichquartetts mit Carl Wendling an der Spitze (die übrigen Herren sind P. Miche, Ph. Neeter und Alex. Megerlin) ist allem Anscheine nach der Anstoß zu lebendigerer Teilnahme des Publikums an unseren Kammermusikkonzerten gegeben. Das erste Auftreten der jungen Vereinigung erwarb den trefflichen Künstlern sofort die Sympathie ihrer Zuhörer. Von Pianisten bekamen wir den Besuch Lamonds und Elly Neys, über die ich nur schon überall Bekanntes zu sagen hätte, unserer einheimischer Klaviervirtuose Angelo Kessissoglu erwies sich als außerordentlich starkes, jedoch noch nicht innerlich ausgereiftes Klaviertalent. Anna von Gabain gab einer Sonate wie Karg-Elert eine angemessene Darstellung, besonders intensives Interesse vermochte aber weder die Spielerin, noch die Komposition hervorzurufen. Auch auf dem Programm von Woldemar Traub-Zürich und dessen Partner, dem Bratschisten Halm, standen Neuheiten. Beide Spieler sind ernststrebende Künstler, ohne jede Neigung zum Äußerlichen, eher zu zurückhaltend und vorsichtig, als daß sie durch kühne Sprünge verblüfften. Aus Olga de la Bruyère kann eine hervorragende Altistin werden, aus Hedwig Walcher, auf dem engeren Gebiete des schlichteren Liedes, eine überall gern begrüßte Sängerin. Ein wohlgebildeter Geiger ist Adolf Morlang, Therese Pott eine durch rühmliche Eigenschaften hervorstechende Pianistin. Im württemb. Bachverein hörte man zwei Kantaten Johann Sebastians, besonders tätige und verdienstvolle Mitglieder dieses Vereins sind S. de Lange und Adolf Benzinger. Schillings hat bis jetzt zwei Orchesterkonzerte der Königl. Hofkapelle geleitet. (Solisten: der Pianist Alfred Höhn, sowie die Sängerinnen Hedy Brügelmann und Marga Burchardt.) War der erste Abend in der Hauptsache Beethoven gewidmet, so bekam man im zweiten Konzert Rich. Strauß („Don Juan") und dessen geistigen Ahnherrn Berlioz („Haroldsinfonie") zu genießen. Namentlich im Harold war das Kolorit glänzend getroffen, bei Beethoven mangelte es etwas an der Frische.

Alexander Eisenmann.

Kreuz und Quer.

* Das Neue Königl. Operntheater (die Sommeroper bei Kroll) in Berlin ist vom nächsten Sommer ab an Dr. Heinrich Hagin, den Grazer Theaterdirektor, verpachtet worden. Hermann Gura wird sich bekanntlich künftig ganz seiner Opernschule widmen.

* Über die Berliner Konzert- und Oratoriensängerin M. Dähne schreibt der »Hannoversche Anzeiger«: »Mit gutem Erfolge trat die Mezzosopranistin Marta Dähne-Berlin hier erstmalig auf. Die Sängerin, die ein gehaltvolles Programm abwickelte, hatte offenbar unter sachkundiger Führung umfassende Studien gemacht. Ihre umfangreiche, voluminöse, dunkeltimbrierte Stimme klingt sympathisch und frisch. Erfreulich war das schöne Legato, der ausdrucksvolle Vortrag und die seelische Belebung in den Liedern, von denen Marta Dähne ihrem Stimmnaturell entsprechend die getragenen Sachen am relativ besten gerieten.« — »In der »Berliner Börsen-Zeitung« lesen wir: »Über gutes stimmliches Material verfügt die Sängerin Marta Dähne, die sich mit einem im Bechstein-Saal gegebenen Liederabend vorstellte. Ihre Wiedergabe zweier Arien der altitalienischen Meister A. Scarlatti und B. Marcello und einer Reihe Schumannscher Gesänge bekundete sowohl ein natürliches Gesangstalent und anerkennenswerte Sicherheit in der Behandlung ihres klangvollen, dunkel gefärbten Mezzosoprans, wie auch die Gabe, musikalisch zu gestalten und ausdrucksvoll vorzutragen.«



Marta Dähne, *Mezzosopran und Alt*

* Kammersänger Emil Pinks-Leipzig wirkte in »Fausts Verdammung« von Hector Berlioz, die in der Concertvereeniging in Venlo (Holland) zur Aufführung gelangte, mit.

* Der Musikverlag Albert Stahl, Berlin W. 35 hat ein Preisausschreiben für Märsche erlassen. Zur Verteilung gelangen 3 Preise zu 600, 400 und 300 Mark. Preisrichter — außer den Preußischen Armee-Musik-Inspizienten Prof. Rossberg, Th. Grawert, O. Hackenberger — der Königl. Musikdirektor A. Boettge (Karlsruhe). Nähere Bedingungen werden auf Wunsch vom Verlag versandt.

* Prof. Willy Burmester erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha den Titel »Geheimer Hofrat«.

* J. Urlus vom Leipziger Stadttheater wird 1911 in Bayreuth zum ersten Male singen und zwar die Partie des »Siegfried«.

* Der bei Dover gestrandete große Fünfmaster Preußen hatte unter seiner Ladung auch 100 Klaviere, die als verloren gelten müssen. Die Ladung ist versichert.

* In Budapest wird die hundertste Jahreswende der Geburt (7. November 1810) des Komponisten Franz Erkel gefeiert. Die Reihe der Festlichkeiten eröffnete der Vortrag unseres Mitarbeiters C. d'Isoz, im Ungar. Nationalmuseum, der einstigen Stätte der ersten großen Orchesterkonzerte unter Erkel, und Hüter seiner meisten Manuskripte. Die Erörterungen wurden durch Vorträge der Enkelin des Meisters Frl. Rózsi Erkel, den Opernhausmitgliedern Frau Mimi R.-Berts, Herren Takáts, Székelyhidy und Kapellmeister Kerner eingeleitet. Das Königl. Ungar. Opernhaus führt die Opern »Hunyady«, »Brankovits«, »Bánk bán« auf. Es sollen auch noch andere Opern des Meisters im Repertoire erscheinen. Festkonzerte halten: die Philharmonische Gesellschaft, die Musikakademie usw.

* Der Oratorienverein Freiburg i. Br. veranstaltet am 22. Nov. einen Schumann-Abend unter Leitung von Carl Beines und Mitwirkung der Kammersängerin Marg. Preuse-Matzenauer und Karl Friedberg. Zur Aufführung gelangen: Genovefa-Ouvertüre, Chöre a cappella, Klavierkonzert (a moll), Liederzyklus »Frauenliebe und Leben«, Klavierstücke, Requiem für Mignon.

* Hofopernsänger Hugo Voisin-Mannheim erhielt das Ritterkreuz 2. Klasse vom Zähringer Löwen.

* Dem Musikgelehrten Dr. phil. Karl Paesler in Berlin wurde der Titel Professor verliehen.

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verlag des „Musikalischen Wochenblattes", Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Daffner, Hugo, op. 10. Trio in F dur für Klavier, Violine und Violoncello. Leipzig, Otto Junne. M. 6.—.

Ein in den einfachsten Linien gehaltenes viersätziges Trio, dessen Notenbild an ganz schlichte Stimmen früherer Zeiten erinnert. Von höherem geistigen und seelischem Gehalt kann nicht gesprochen werden. Namentlich das »poco Andante« zeigt, daß der Verfasser zum Komponieren nicht berufen ist, denn es kann nur dürftig genannt werden. Dr. Thomas-San-Galli.

Krüger, Albrecht, op. 40. Theoretisch-praktische, leicht faßliche, auch zum Selbstunterricht geeignete Violinschule. Cöln, P. J. Tonger. M. 1.—.

Wenn auch nicht die virtuose, so kann man mit dieser für den Selbstunterricht berechneten Violinschule doch immerhin eine gewisse Mittelstufe erreichen. Es ist gewiß nicht leicht, das Violinspiel selbst erlernen zu wollen, und daher ist diese Schule auch nicht für Kinder zu verwenden, aber der Erwachsene, der auch ein bißchen Verständnis mitbringt, kann sich aus den angegebenen Anweisungen leicht über alles unterrichten und braucht nur die Anweisungen genau zu befolgen. Die Schule lehrt Notenkenntnis usw. und führt von den Anfängen bis zur 3. Lage.

Hohmann-Heim, Praktische Violinschule. 235—250. Tausend. Cöln, P. J. Tonger. Preis M. 3.—.

Über 60 Jahre besteht nun die alte Hohmannsche Schule bereits und noch immer ist sie nicht verschwunden, sondern hat sich, besonders nach der vor 2 Jahren erfolgten Neubearbeitung durch Heim, noch weitere Kreise erobert. Sie ist wohl auch hauptsächlich sehr viel in Lehrerseminaren eingeführt. Auch diese neue Auflage ist wieder um 65 Volkslieder vermehrt worden und solche, die sich Volkstümlichkeit erworben haben, und dürfte somit allen Anforderungen entsprechen, die an eine gute Violinschule gestellt werden.

Kron, Louis, Das Wissenswerteste für den Violinunterricht. Halle, Gebr. Trensinger. Preis M. —.90.

Ein recht praktisches Büchlein, das jedem Anfänger wirklich empfohlen werden kann. Auf wenigen Seiten zusammengedrängt bringt es das, was der Schüler unbedingt wissen muß, und was er hier übersichtlich zusammengestellt findet, so das Wichtigste über Bau des Instrumentes, Versetzungszeichen, Tonarten, Stricharten und schließlich einige Fremdworte. Der Preis ist für das Gebotene ein mäßiger. L. Frankenstein.

Stradal, Aug. Bearbeitungen für Pianoforte à 2 ms. (Präludium und Fuge über das Thema B-A-C-H für Orgel von J. S. Bach. M. 1.50. Sinfonie [g moll] für Orchester von W. A. Mozart. M. 1.50.) Leipzig, J. Schuberth & Co.

Germer, Heinrich, Modernes Vortragsalbum. Instruktive Ausgabe ausgewählter neuzeitlicher Tonstücke. Band I. M. 2.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Bleyle, Karl, op 12. Bausteine für die reifere Jugend. Zehn Klavierstücke zum Studium und Vortrag. M. 2.—. Ebend.

Scalero, Rosario, op. 19. 6 Romantische Stücke für Klavier. M. 2.—. Ebend.

Die oben genannten beiden Bearbeitungen fürs Klavier von August Stradal reihen sich den bisher bekannten von ihm ebenbürtig an: Sie sind von einem tüchtigen Beherrscher der klavieristischen Praxis mit genauer Haltung an die Originale und feiner Abwägung der Wiedergabe instrumentaler Klangwirkungen gesetzt. Mehr noch als fürs Konzert möchte ich derartige meisterhafte Übertragungen, denen ich bloß noch den Fingersatz hinzugewünscht hätte, fürs Haus empfehlen, wo sie sich äußerst geeignet für die allseitig musikalische Erziehung des Pianisten, der gewöhnlich leider nur die Literatur seines eigenen Instrumentes — und diese oft auch wieder nur einseitig — kennt, erweisen werden. Im Konzert hört man eben doch lieber Originalmusik.

Eine für den Unterricht sehr empfehlenswerte Sammlung neuerer Klavierstücke enthält der (für die Vorstufe berechnete) erste Band von Heinrich Germers »Modernem Vortragsalbum«. Die Namen der Komponisten, von denen ich nur Carl Reinecke, Moritz Vogel, Th. Kirchner und Wilhelm Taubert anführe, bürgen für den Wert des Inhaltes. (Im ganzen sind fünf in der Schwierigkeit weiterschreitende Bände erschienen.) Die Sammlung enthält alle für den Unterricht erforderlichen Zeichen.

Karl Bleyles »Bausteine für die reifere Jugend« setzt für die untere Stufe, für die sie geschrieben sind, mit bemerkenswerten musikalischen Qualitäten begabte Schüler voraus. Weniger fähige werden nicht viel mit so manchen darin enthaltenen Finessen anzufangen wissen. Gewundert hat es mich indes, daß der Komponist neben solchen Finessen viele recht verbrauchte Wendungen hat stehen lassen. Durch die fünfte Nummer, ein absolut nichtssagendes »Jagdlied«, hätte ich den anderen zuliebe aber doch lieber überhaupt einen Strich gemacht.

Von meist hervorstechender Sprödigkeit im Harmonischen und oft auch im Melodischen stellt sich mir Rosario Scalero in seinem op. 19 vor. Er weist noch wenig persönliche Werte auf, wiederholt sich innerhalb eines Stückes ziemlich oft (was nur einzelnen davon, z. B. dem dritten »Trauer« betitelten, zugute kommt), zeigt aber manche kleine hübsche Züge. Die letzte Nummer, eine »Ballade«, versöhnt mich (abgesehen hauptsächlich von der belanglosen Überleitung im letzten System von S. 14) durch ihre gesunde Rhythmik und ihr kräftiges Zupacken wieder vollständig mit dem Komponisten.

Max Unger.

Die nächste Nummer erscheint am 24. November. Inserate müssen bis spätestens Montag den 21. November eintreffen.

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung.)

* Im Frühjahr nächsten Jahres sollen im Teatro Quirino zu Rom einige ältere Opern neu aufgeführt werden, nämlich »Livietta e Tracollo« von Pergolesi, »L'Impresario in angustie« von Paisiello, »Il Matrimonio segreto« von Cimarosa und »Il Turco in Italia« von Rossini.

* Nun hat sich der Leipziger Theaterausschuß in letzter Stunde doch noch entschlossen, die seit langer Zeit so sehr gewünschte Intendanz zu schaffen. Der erste Intendant der Leipziger Theater wird nach bereits erfolgter Annahme Geh. Hofrat Max Martersteig von der Cölner Bühne sein, der aller Voraussicht nach seine Stelle bereits 1911 antreten würde. (Näheres in nächster Nummer.)

* Otto Lohse hat die meisten Aussichten, anstelle von Martersteig, die Leitung der Cölner Bühnen zu erhalten.

* Karl Burrian wurde vom König von Württemberg zum Kammersänger ernannt.

* Kammersänger Zador in Berlin erhielt vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Es ist sehr fraglich, ob die »Salome« von Richard Strauß in London zur Aufführung gelangen wird, da der Zensor sie noch nicht frei gab. Das Erscheinen »Johannes des Täufers« erregt schwere Bedenken.

* Am 18. Oktober führte der Berliner Hofopernchor unter Leitung von Prof. Rüdel im Dom zu Berlin u. a. den »Geistlichen Morgengesang« (nach Worten von E. Mörické) von dem Leipziger jungen Tonsetzer Fritz Lubrich jun. auf.

* Am 15. Oktober eröffnete die Musik-Akademie »Hillgenberg«, Berlin, Nürnbergerstraße 23 ein Zweiginstitut in der Königin Augustastraße 36/37; auch trat an diesem Tag Herr Kapellmeister Willy Gruner in das Direktorium der Musik-Akademie ein.

* Die Kammersängerin Frau Preuse-Matzenauer in München erhielt vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Das Organistenamt

an der hiesigen St. Petrikirche kommt am

31. Dezember 1910

zur Erledigung. Der Anfangsgehalt beträgt 1800 Mk. und steigt durch 6 nach je drei Jahren zu gewährende Zulagen von 150 Mk. bis zum Höchstgehalte von 2700 Mk.

Bewerbungen sind unter Beifügung der erforderlichen Zeugnisse über die musikalische Ausbildung, eines Lebenslaufes und eines Taufzeugnisses **bis zum 19. November d. J.** bei der unterzeichneten Kollaturbehörde einzureichen.

Chemnitz, den 3. November 1910.

Der Rat der Stadt Chemnitz.

Dr. **Hübschmann,** Bürgermeister.

Unterricht

Violine

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Kommission für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, Wien I, Seilergasse 4 (Graben). — Druck von Oswald Mutze, Leipzig.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 34. 24. November 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Gedenktage.

29. 11. 1643 Claudio Monteverdi † in Venedig.
29. 11. 1797 Gaëtano Donizetti * in Bergamo.
30. 11. 1796 Carl Loewe * in Löbejühn b. Cöthen.
30. 11. 1847 Aug. Klughardt * in Cöthen.
30. 11. 1861 Louis Thuille * in Bozen.
5. 12. 1791 Wolfg. Amad. Mozart † in Wien.
5. 12. 1831 Ludwig Nohl * in Iserlohn.

Wilhelm Berger.

Eine Skizze seines Lebens und Schaffens.

Von **Max Unger.**

JEDEM, der nicht weltabgewandt sein Auge vor jeglicher modernen Errungenschaft auf beliebigem praktischen Gebiet absichtlich verschließt, ist der utilaristische Zug bewußt, der vom Geschäftsverkehr zur Kunst, sei es auch welcher Art, hinüberleitet. Das ist zwar schon von jeher ähnlich gewesen: Unsere Größten haben sich nach der Decke strecken müssen, aber immer ordneten sie dabei ihren praktischen Sinn dem künstlerischen unter, niemals vergaben sie, abgesehen von verschwindend wenig Ausnahmen (und das nur dann, wenn ihr Kampf ums Dasein seine höchste Bitterkeit erreicht hatte), ihrer Überzeugung auch das Geringste. Nicht als ob die Vergangenheit elender Krämerseelen mit dem beliebten Anpassungsvermögen an Zeitströmungen unter Verleugnung ihrer eigenen Individualität (wenn sie eine solche wirklich besitzen sollten) gänzlich ermangelt hätte, so ist es doch gewiß keine leere pessimistische Phrase, wenn ich sage, daß unsere Zeit derartige Existenzen mehr als je aufzuweisen hat, was eben in jener Ansteckung von praktischen Interessen begründet liegt.

Man wird mich, hoffe ich, richtig verstehen. Ich bin weit davon entfernt, dem Künstler das Recht auf Erwerbung materieller Güter zu schmälern, sondern halte im Gegenteil seine sorgenlose Existenz für einen Vorteil, von dem sein Wirken nur Gewinn davontragen kann. Was jedoch durch meinen Vorwurf getroffen werden soll, das ist jene Gewissenlosigkeit so manches schaffenden wie nachschaffenden Künstlers, der der Gunst der Menge zuliebe mit seiner eigenen künstlerischen Überzeugung schlankweg bricht, um, wie man's gerade verlangt, ins gegnerische Lager hinüber zu marschieren. Beispiele hierüber zu geben, will ich mir versagen. Mancher wird die Behauptung selber belegen können, und ich begnüge mich lediglich mit dem Hinweis, daß der Braten dort am verdächtigsten riecht, wo sich ein Künstler klassizistischer Richtung g a n z p l ö t z l i c h zu einer solchen Schwenkung veranlaßt sieht, während es doch ein Anderes ist, wenn ein solcher im Nach und Nach der Entwicklung Anschluß an andere Richtungen sucht.

Wir brauchen aber immerhin die Hoffnung auf das Fortgedeihen unserer edlen Kunst angesichts der stattlichen Anzahl echter und selbstloser Vertreter derselben nicht sinken zu lassen, und wenn wir uns vor Augen halten, daß diese letzteren — wenigstens in den meisten Fällen — am wenigsten von sich reden machen, so dürfen wir annehmen, daß ihre Zahl noch größer ist, als es bei oberflächlicher Erwähnung scheinen möchte.

Einer der besten unter dieser Zahl ist der Meininger Hofkapellmeister Prof. Wilhelm Berger.

Am 9. August 1861 von Eltern deutscher Abstammung in Boston geboren, siedelte er mit ihnen bereits ein Jahr später nach Bremen über. Von seinem 17. bis 21. Lebensjahre studierte er an der Berliner Hochschule und war daselbst vornehmlich Schüler Friedrich Kiels, des ausgezeichneten Kontrapunktikers, dessen gezügelte Persönlichkeit einen nachdrücklichen Einfluß auf Bergers musikalische Entwickelung ausübte und dessen strenge Selbstkritik auch diesen seinen Schüler nie verlassen hat. Auch nachdem dieser seine Studien beendigt hatte, verblieb Berlin sein Wohnsitz. Unentwegt seinem Ideal nachstrebend, auf klassischem Boden neue Persönlichkeitswerte zu entdecken, lebte er dort eifrig komponierend und unterrichtend, sowie auch längere Zeit als Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium tätig. Ein Ruf als Hofkapellmeister nach Meiningen, wo dem Gründer des Orchesters, Hans von Bülow, Richard Strauß und Fritz Steinbach gefolgt waren, zog ihn endlich im Jahre 1903 dorthin und ließ ihn erfolgreich die Traditionen und das Ansehen der „Meininger" aufrecht erhalten. Dasselbe Jahr brachte ihm den Titel eines königl. preußischen Professors sowie die Mitgliedschaft der Königl. Akademie der Künste.

Da sich heutzutage die Orchester kleinerer Städte und Höfe aus leicht ersichtlichen Gründen natürlich nicht mit denjenigen unserer Großstädte, unserer Musikmetropolen, messen können, besonders auch, da den Leitern der Kapellen ersterer Art überhaupt diese häufige Gelegenheit des öffentlichen praktischen Wirkens mehr als den anderen fehlt, so ist es nicht zu verwundern, daß sich Berger als schaffender Künstler bekannter denn als nachschaffender gemacht hat.

Versuchen wir nun, ihn in den Umrissen als Komponisten zu charakterisieren. Wenn ich kurz vorher schon sein künstlerisches Ideal als darin bestehend ausgesprochen habe, neuen Persönlichkeitswerten auf klassischem Untergrund nachzustreben, so meine ich ungefähr das Richtige getroffen zu haben.

So ist denn Berger weit von der Sucht entfernt, neue Formen für seine Schöpfungen hervorzubringen, was in der Tat selbst für unsere größten Klassiker kein Kriterium bildet; denn auch ihr Verdienst lag weniger in der Erfindung neuer Gestaltungen (wenn man nicht das Schaffen des späteren Beethoven, das aber doch mehr eine Erweiterung des überlieferten Baues darstellt, dahin deuten will), als vielmehr in der inneren Festigung und Ausgestaltung der überkommenen Form. Man könnte Berger also nicht ganz unpassend als einen Klassizisten moderner Richtung bezeichnen, würde ihn aber damit nicht erschöpfend charakterisieren; denn die Art und Weise, wie er das formal nicht weiter zur Vollendung zu bringende klassische Gebäude nach harmonischer und gefühlsinnerlicher Seite weiterzuführen bestrebt ist, bringt ihn in nahe Berührung mit der romantischen Schule. Mit dieser hat er aber noch nicht bloß seine ausgesprochene Vorliebe für das Lied, und da vor allem für Dichtungen mythischer Begebenheiten, sondern auch seine große Hinneigung zur Kammermusik gemeinsam, während es ihn zu einer Oper noch nicht hingedrängt zu haben scheint, ein Umstand, den ich, wenn ich von Weber und Spohr und ein paar anderen absehe, beinahe als typisch für die ursprüngliche romantische Schule ansehen möchte, und der sich für diese auch unschwer aus ihrem mehr in sich selbst als nach außen gerichteten Schauen erklären ließe.

Schon oben habe ich auf Bergers scharfe Selbstkritik, das Erbe seines Lehrers, angespielt. Es soll das allerdings nicht heißen, daß er vor jeder Kühnheit modulatorischer und satztechnischer Art zurückschreckte; aber stets wird man urteilen müssen, daß solche dann einer scharfen musikalischen Logik unterworfen waren, daß er diese letztere niemals im Empfindungsüberschwang durchgehen ließ.

Eine eingehende Analyse selbst nur einiger weniger der bedeutendsten Werke Bergers würde an dieser Stelle zu weit führen. Ich behalte mir indes vor, dies unter der Rubrik unserer Musikalienbesprechungen nachzuholen. Es erübrigt nur noch, einige ergänzende Worte über sein bisheriges Schaffen zu sagen, den Leser wenigstens oberflächlich mit seinen wichtigsten Kompositionen bekannt zu machen. Selbst tüchtiger Pianist, lag ihm natürlich das Komponieren fürs Klavier sehr nahe. Eine ganze Anzahl kleinerer und größerer Werke instruktiver sowohl als für den Konzertsaal bestimmter Art liegen für dieses Instrument vor. Und mit seiner ihm eigenen Vertrautheit mit dem Klavier hängt es auch eng zusammen, daß diese Werke, auch wenn sie wie die „Variationen und Fuge" op. 91 oder die unsereren konzertierenden Künstlern besonders ans Herz zu legende „Introduktion und Fuge" op. 42 eine hohe Meisterschaft der Technik erfordern, dennoch echt klavieristisch, aus dem Instrument heraus, geschrieben sind. Von seinen Kammermusikwerken hebe ich außer mehreren dankbaren Violinsonaten ein mit frischem und gesundem Empfinden abgefaßtes Streichtrio (op. 69), besonders aber das in seiner Art meisterhafte, dem böhmischen Streichquartett gewidmete Klavierquintett (op. 95) hervor. Ein nur im Manuskript vorliegendes Werk, eine Serenade in 5 Sätzen (für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Hörner und 2 Fagotte) — es wurde von den vorzüglichen Bläsern seiner Kapelle inspiriert —, soll hier lediglich als ganz neues, welches erst seine

Feuerprobe bestehen soll, konstatiert werden und leitet uns hinüber zu seinen Schöpfungen für großes Orchester, von denen ich außer zweier Sinfonien (op. 71, B dur und op. 80, h moll) auf sein op. 97, Variationen und Fuge hinweise, die bereits eine ganze Anzahl Aufführungen (Hagen, Darmstadt Marburg, Eisenach, Gotha, Meiningen, Berlin [1909, unter Nikisch]) erlebt haben und die eine solche unter anderem anfangs dieser Saison im Leipziger Gewandhaus mit durchschlagendem Erfolg erlebt haben.

Nun noch ein paar Worte über Berger als Liederkomponisten. Dieser Zweig ist eigentlich sein Hauptgebiet, das seinen Namen auch erst in breitere Schichten der musikliebenden Welt hineingetragen hat. Und wahrhaftig! Wenn man seine instrumentalen Kompositionen einer näheren Betrachtung unterzieht, so wird man schon aus ihnen, die überall das Melodische mit besonderer Sorgfalt behandeln, den Lyriker erkennen. Einzelne seiner zahlreichen Lieder, von denen einige balladenartige auch mit Orchesterbegleitung gesetzt sind, will ich mir aufzuzählen hier versagen, will es aber nicht unterlassen, auf eine besondere Art derselben, auf seine Chorwerke und da wieder vor allem auf seine prächtigen Frauenchöre hinzuweisen. Was von diesen letzteren — es sind deren ca. 20 — bis jetzt vorliegt, gehört schlechterdings zum Besten, was seit langem auf dem Gebiet geschrieben ist. Sie stellen durchaus moderne Kunstschöpfungen von feinsten intimen Klangreizen ohne krasse Effekte und große Mittel dar und bilden in ihrer Art zu den mit schwerstem und kompliziertestem Geschütz anfahrenden Werken so manches forciert modernen Komponisten eine Gegenleistung, die, so mühelos sie beim Anhören geschaffen zu sein scheint, einem hingebenden Herzen entquollen, sicher mit größerer Eifersucht und Bedachtsamkeit beendigt wurde als manche jener gewaltsamen Schöpfungen.



Die Gestaltung der Leipziger Theaterverhältnisse.

Von **Ludwig Frankenstein.**

Wie wir schon kurz in unserer letzten Nummer mitteilen konnten, findet an den Leipziger städtischen Bühnen die Einrichtung der Intendanz nun endlich statt, erster Intendant wird Geh. Hofrat Max Martersteig von den Vereinigten Cölner Theatern. Die Uebernahme der Bühnen in die eigene Regie der Stadt und Anstellung eines Intendanten wurde schon seit vielen, vielen Jahren von allen ernsthaften Theaterfreunden immer dringlicher gewünscht, die Verhältnisse forderten dies immer gebieterischer. Und nachdem die Ergebnisse einer Ausschreibung nicht den Wünschen des Theaterausschusses entsprochen hatten, entschloss man sich, die diesbezüglichen Vorlagen zu machen, die jetzt endlich genehmigt wurden.

Schon vor 30 Jahren hatte man diesen Zustand zu erreichen versucht, aber stets waren alle daraufhin gerichteten Bestrebungen vergeblich gewesen. Im Laufe der Jahre waren dann die finanziellen Verhältnisse immer schlechter geworden, hervorgerufen hauptsächlich durch das Anwachsen der Gagenverhältnisse. Als Direktor Robert Volkner vor einigen Jahren an die Spitze der Leipziger Bühnen trat, war er wohl materiell in der Lage, seine künstlerischen Pläne nach jeder Richtung hin zu verwirklichen, aber allmählich wuchsen auch ihm die Verhältnisse über den Kopf, so dass sich die Stadt vor einem Jahre genötigt sah, ihm das Theater pachtfrei zu übergeben und durch käufliche Uebernahme des gesamten Fundus ein Aequivalent für die pekuniären Verluste zu gewähren. Die eigentliche Entscheidung über die brennende Frage: Pachtvertrag oder Intendanz liess denn auch nicht mehr lange auf sich warten. Volkner erhielt einen ehrenvollen Ruf an die Frankfurter Bühnen, dem er Folge leisten wird, nachdem er vom Rat der Stadt Leipzig für 1912 aus seinem Pachverhältnisse entlassen wurde. Der neue Intendant wird nun mit einem Jahresgehalt von 30000 Mark zunächst auf 6 Jahre fest angestellt, wird aber doch an dem jährlichen Etat in einer Weise interessiert, die auch wieder zu grossen Besorgnissen Anlass gibt. Wird nämlich der vom Intendanten jährlich aufzustellende Etat von diesem überschritten, so haftet er für die grösseren Ausgaben, im anderen Falle erhält er 20 Prozent von dem ersparten Betrage.

Ein anderes schweres Bedenken muss sich gegen den neuerlichen Beschluss erheben, das Neue Operetten-Theater von 1912 ab hinzuzupachten. Schon lange machte sich das Bedürfnis nach einer dritten städtischen Bühne geltend, um das Neue Theater möglichst der Oper, das Alte Theater dem Schauspiel vorzubehalten und der Operette ein eigenes Heim zuzuweisen. Durch die Hinzupachtung wird nun diese Frage erledigt, aber leider auch die so wohltätige und gesunde Konkurrenz aus dem Wege geschafft.

Der neue Intendant gilt als einer der bedeutendsten Bühnenfachleute. Jedenfalls hat er nicht nur den früheren ausgezeichneten Ruf der Cölner Bühnen zu erhalten, sondern ihn auch durch glückliche Neuinszenierungen und Uraufführungen zu erhöhen gewusst.

Martersteig steht heute im 57. Lebensjahre, also noch in den besten Jahren, um auch in Leipzig so manches Gutes erwarten zu lassen. Er ist Schuler von O. Devrient und war in Rostock, Frankfurt a. O., Weimar, Mainz, Aachen und Cassel tätig; in Mannheim war er Oberregisseur, in Riga hatte er selbst das Theater gepachtet. 1896 zog er sich von der Bühne zurück und widmete sich ganz dramaturgischen Arbeiten, als

deren wichtigste Früchte die Biographie von Pius Alexander Wolff, die „Protokolle des Mannheimer Theaters unter Dalberg“ und die grosszügige Monographie „Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert“ bezeichnet werden können, in welch letzterer auch die Leipziger Verhältnisse in zutreffendster Weise geschildert sind.

Die Aufgaben, die den neuen Intendanten in Leipzig erwarten, und deren Erfüllung gerade von ihm seiner ganzen Vergangenheit nach mit Sicherheit erhofft werden darf, sind die Pflege der Oper wie bisher, grösseres Hervortreten des Schauspiels und möglichstes Zurücktreten der Operette. Gerade das Schauspiel ist in den letzten Jahren mehr denn je ein Stiefkind gewesen. Die Klassiker wurden zu wenig berücksichtigt, Uraufführungen gab es recht wenige, denn in dem eigentlich dafür bestimmten Alten Theater dominierte die Operette. Hoffen wir, dass unter der neuen Aera alles anders wird und somit die Schauspielnot ein Ende hat.

Musikbriefe.

Dresden.

„Der Gefangene der Zarin.“

Oper in zwei Akten von Rudolf Lothar, Musik von Karl von Kaskel.

Uraufführung im Dresdener Opernhaus am 12. November 1910.

Elisabeth von Rußland, die Tochter Peters des Großen, hat in der Geschichte keine allzu rühmliche Rolle gespielt, und auch ihre persönliche Lebensführung konnte die Billigung der Historiker nicht finden. Sie war wie kaum ein anderes Weib königlichen Geblüts sinnlichen Genüssen ergeben und hatte immer eine Reihe von ihre jeweilige Zuneigung genießenden Günstlingen in ihrem Hofstaat. So hat sie auch einst einen jungen Hirten mit ihrer Liebe bedacht, ihn an den Hof gebracht und mit vielen Vollmachten ausgerüstet. Der so Beglückte hieß Romanowski. Es ist begreiflich, daß ein solches Leben, besonders wenn es durch die Brille einer allerlei Zutaten einmengenden späteren Zeit besehen wird, den Dichter reizen kann zu irgendwelcher poetischen Verwertung. So fand jene Elisabeth auch Gnade vor den beiden französischen Dramatikern Bayard und Lafont, von denen uns der erstere durch ein paar nur durch Scribes Geist und Technik wachgehaltene Stück sich bekannt gemacht hat. Die beiden nahmen nun ein großes Sieb von der Wand, Modell Scribe, legten den bewußten historischen Stoff oben darauf und schüttelten dann solange, bis unten ein blitzeblankes französisches Theaterstück (Modell Scribe) herauskam. Rudolph Lothar, der gewandte, in allen Sätteln gerechte und oft recht geistvolle Deutsche sah hier die Möglichkeit, ein Opernlibretto wirksam zu gestalten, griff herzhaft zu und überließ den Text dem ernsthaft strebenden Komponisten Karl von Kaskel.

Lothar verglich noch kürzlich die Scribesche Technik mit dem Abbrennen einer Feuerwerksfront; nun, ein wenig nach Leuchtkugeln und unvermittelt dreinplatzenden Puffern sieht auch sein Text noch aus. Es hat immer eine eigene Bewandtnis, Politik, sei es geheime, sei es offene, seien es schleichende Intriguen, seien es Verschwörungen mit Blutvergießen, auf die Bühne zu bringen; aus einem derartigen Stoff ein ganzes Kunstwerk (siehe „Egmont“) zu schaffen, gelingt nicht alle Tage. Die Franzosen sind darin skrupelloser, sie benutzen solche Stoffe gern, um Verwicklungen, Spannungen in theatralischem Effektvolldampf vorzuführen und mit deren harmlosen Lösungen einen Angriff auf das Gemüt des Zuschauers zu machen. — Sascha Romanowski ist hier kein Hirte, sondern ein Offizier, kein ungeschliffener Bauer, sondern ein Prachtexemplar des galanten, Liebesabenteuer suchenden Mannes. Aber neben dem Liebesfeuer brennt in seinem Herzen die Flamme echter Ritterlichkeit. Wegen eines gelungenen Versuchs, die Polizeimeistersgattin mit galanten Worten sich zu gewinnen, auf die Festung Schlüsselburg gebracht, bietet er dem ob verschwörerischer Umtriebe verhafteten Herzog von Kurland Gelegenheit zur Flucht und übernimmt, sich selbst für den Herzog ausgebend, die Rolle des Verschwörers. In einer Unterredung mit der Zarin läßt er alle Minen seiner Galanterie springen und erringt sich im Fluge die Zuneigung der Herrscherin, die ihm in ihrem Schlosse einen Tanz gewährt. Der echte Herzog unterwirft sich und klärt den Betrug auf; Romanowski aber erhält dank seiner ritterlichen Gesinnung die volle Freiheit und wird als der dem Herzen der Zarin am nächsten Stehende am Hofe bleiben.

Die Handlung bleibt vieles schuldig. Hauptsache war für den Verfasser, einen Helden zu zeichnen, dessen Lebenszweck es ist, holden Damen schöne Worte zu sagen, von einer Blume zur anderen zu flattern und nebenbei sein edles, ritterliches Herz in guten Handlungen zu bewähren. Er liebt für Augenblicke, aber stets mit leidenschaftlicher Hingabe, ein um einige Gemütsgrade gesteigerter Don Juan. Man kann sagen, daß diese Figur gut geraten, auch die Zeichnung des in der Zarin wachwerdenden Weibes nicht übel geglückt ist. Aber ohne gewaltsame Zufälle geht das nicht ab. Wie kommt es, um nur das Wichtigste zu erwähnen, daß selbst Polizeiminister, Hofstaat und Kaiserin den echten Herzog von Kurland, Stamm eines der einflußreichsten Fürstenhäuser Rußlands, nicht von Angesicht kennen (aus welcher Annahme ja die ganze Handlung sich aufbaut)? Die Charakteristik einiger Nebenpersonen ist höchst mangelhaft, und die Verse weisen einige recht triviale Wendungen auf. Es ist aber kein Zweifel, daß für die musikalische Ausgestaltung das Buch treffliche Gelegenheit bietet. Da ist die düstere Schlüsselburg; des Kommandanten Töchterlein, das sich hinaussehnt ins Grüne, Freie; schwere Soldatenschritte, harte Kommandorufe, Gefangenentransport, Gondelfahrt. Dort aber glänzen die Gemächer des Schlosses, rauschende Gewänder, Menuett, feiner Hofton, Degenweihe. Und schließlich eine von sinnlicher Leidenschaft erfüllte Liebesszene.

Der Komponist hat sich die Sache nicht leicht gemacht; er hätte alles geschmackvoll illustrieren, ohrenfällige Musik zu dem einen Stich ins Operettenhafte aufweisenden Text schreiben können, und er wäre vielleicht eines größeren Erfolges sicher gewesen. Aber Kaskel besaß den Ehrgeiz des ernsten, seine Kunst hochachtenden Musikers. Er wollte ein feines, ernstere Untertöne nicht entbehrendes musikalisches Lustspiel schaffen und griff nach der von manchem schon vergebens benutzten Palette Falstaff-Verdis; aber auch ihm ist es nicht vergönnt gewesen, die Farbenwirkung und treffende Charakteristik des trotz Wagnerscher Einflüsse immer noch

italienisch (musikalisch genommen: absolut sang- und klangreich) gebliebenen Meisters zu erreichen. Ihm fehlte es dazu an der durch keine noch so sorgfältige Kleinarbeit ersetzbaren, originalen Erfindung, an Biegsamkeit im Rhythmischen und an einer ungeachtet aller kontrapunktischen Künste zu bemerkenden Simplizität des orchestralen Parts. Die Erfindung Kaskels beschränkt sich in der Hauptsache auf die Erzeugung einer Reihe von Leitmotiven; alles übrige ist dann mit außerordentlichem Talent durchgeführte Verarbeitung, Anwendung, Ummodelung. Nun wäre auf solche Weise gewiß Großes zu erreichen, wenn den Motiven an sich Ursprünglichkeit, ins Ohr dringende markante Charakteristik, im Verhältnis zu einander schöne Gegensätzlichkeit gegeben wäre. Die Motive Kaskels sind aber, so sehr der Musiker aus ihnen heraus auch die jeweilige künstlerische Absicht des Komponisten fühlen mag, im ganzen zu farblos, zu indifferent, zu gleichartig. Selbst ein musikalischer Fachmann dürfte nach Anhören der Oper von diesen Motiven kaum an eines sich erinnern. Wir haben da das Schlüsselburg-Motiv, zugleich verwendet, weil jeder dort Hausende sich hinaussehnt, als Freiheitsmotiv; Walloffs, des Polizeiministers, musikalische Begleiter: eine Folge dahinschleichender gebundener Sexten und Oktaven und, seinen Eigenwillen kennzeichnend, scharfe, abgerissene, dicht nebeneinanderstehende Es- und E dur-Akkorde; eine ganze Anzahl Motive für den Helden, so ein höchst unruhiges, flackerndes Logeähnliches $^4/_4$-Motiv, seine Unbeständigkeit im Lieben darstellend, ein in Sechzehnteln und punktierten Achteln auf- und abjagendes und auch ein schmelzendes zartes im $^3/_4$-Takt und andere. Sehr feinsinnig verfährt Kaskel im motivischen Gebrauch bei der Klavierspielszene; während der Polizeiminister die Kaiserin vor Romanowski warnt, zeigt dieser der Zarin durch sein Klavierspiel aus der Ferne offen sein schuldloses, liebendes Herz. Die große Liebesszene ist am besten geraten, sie hat Sinnlichkeit und Feuer. Nicht ganz innerlich berechtigt erscheinen uns die allzu häufigen Modulationen, auch die fortwährende Anwendung von fünf und sechs Kreuzen und b, die manche Stellen schwülstig, breiig machen. Sehr selten bleibt nur der Komponist länger in einer Tonart. Das Menuett in D dur ist das einzige, geschlossene Stück, und hier hat Kaskel etwas Entzückendes geschaffen. Trotz aller aufgezeigten Mängel handelt es sich um ein ehrliches, talentvolles Werk, und es ist zu wünschen, daß diesem fleißigen Musiker endlich einmal ein Bühnenerfolg beschieden sein möge. Wenn die Aufführung sich überall seines Werkes mit so viel Wärme annimmt wie bei uns in Dresden, dürfte das bei dem wirksamen Stoffe wohl möglich sein.

Ernst von Schuch und die Königl. musikalische Kapelle leisteten wiederum Unübertreffliches. Frl. von der Osten, die aussah, wie die leibhaftige Marie-Antoinette, schuf in der Zarin ein höchst belebtes, meisterhaftes Charakterbild, das zu sehen allein den Besuch dieser Oper lohnt. Herr Sembach verdient für die ungemein anstrengende, schwierige Rolle des Titelhelden ungeschmälerte Anerkennung. Den Polizeiminister charakterisierte Herr Trede vortrefflich, Herr Zottmayr nahm sich als Kommandant famos aus, und die Rolle seines Töchterleins fand in Frau Nast eine ausgezeichnete Vertreterin. Herrn Trummers Regie ist durchaus lobend zu gedenken. Die Aufnahme des Werkes war sehr freundlich, etwa 20 Hervorrufe wurden gezählt. Viele auswärtige Kritiker wohnten der Aufführung bei.

Dr. Georg Kaiser.

Rundschau.

Oper.

Leipzig.

„Der Talisman."

Oper in 4 Aufzügen (nach Fuldas gleichnamigem Märchen); Musik von Adela Maddison.

Uraufführung am 19. Nov. 1910 im Neuen Theater.

Der Text zu diesem Werk stammt zum großen Teil aus Fuldas geistvoller Versdichtung, die das Märchen vom spinnenhaft gewebten, vollständig unsichtbaren Zaubergewand behandelt, welches angeblich erkennen lassen soll, ob jemand klug oder dumm ist, je nachdem er das Kleid sieht oder nicht. Die Musik zeigt die Künstlerin als durchaus im Banne Richard Wagners stehend. Es gebricht ihr in den ersten Akten vollständig an den an manchen Stellen so notwendigen dramatischen Akzenten. Ich möchte die Musik hier mit einer Linie vergleichen, die sich ohne Abweichungen schnurgerade hinzieht und dadurch monoton und ermüdend wirkt, erst im 4. Akt versteht es Frau Maddison, höhere Töne anzuschlagen, so besonders in dem Liebesduett und der Werbung des Königs um Rita. Ich darf aber nicht die allzu große Ähnlichkeit dieser Szenen mit gleichen aus „Tristan und Isolde" verschweigen. Im Ganzen betrachtet ist aber doch die Musik für ein Märchendrama viel zu schwer, den Ton des Märchens viel zu wenig treffend; sie müßte unbedingt leichtflüssiger, gefälliger, ich möchte sagen kindlicher sein, durfte nicht auf so hohem tragischen Kothurn einherschreiten. Dadurch bekommt die Dichtung ein ganz anderes Gesicht und verliert viel von ihrem ursprünglichen Reiz. Herr Kase verkörperte einen ganz verzüglichen, stolzen, sich seines Gottesgnadentums bewußten König, während der Omar von Herrn Schroth naiv und märchenhaft dargestellt wurde. Reizend war Frl. Merrem als Rita, großzügig Frau Stadtegger als die stolze Tochter eines Großen. Herr Kunze wußte dem alten Korbflechter Habakuk alle komischen Seiten abzugewinnen. Das Werk war von Herrn Kapellmeister Pollak liebevoll unter feinsten Herausarbeitungen einstudiert, Herr Dr. Loewenfeld hatte für eine ausgezeichnete Regie gesorgt, die sich besonders in den Volksszenen auch angenehm bemerkbar machte. Die Aufnahme der Oper kann man wohl nur als einen Achtungserfolg bezeichnen.

L. Frankenstein.

Konzerte.

Berlin.

10. Nov. — Singakademie. II. Kammermusik-Abend des Streichquartetts Willy Hess, Gustav Exner, Adolf Müller, Hugo Dechert. — Einen erlesenen Genuß bot das Hess-Quartett mit der vollendeten Wiedergabe des Streichquartetts gmoll, op. 10 von Claude Debussy. Man mag über Debussys Schaffen, den Impressionismus in der Musik, denken wie man will, dieses Quartett mit seinen vielen geistvollen Zügen enthält so viel Schönes, daß es in der Kammermusik-Literatur seinen Platz stets behaupten wird. Es nimmt unter den Kompositionen Debussys eine ganz hervorragende Stellung ein. Das Werk ist durchaus übersichtlich angelegt, und die Themen sind von plastischer Gestalt. Obgleich der Quartettsatz als solcher nicht im herkömmlichen Sinne gearbeitet ist, haben wir es nicht etwa nur mit raffiniert kombinierten Klang-

wirkungen für vier Instrumente zu tun. Debussys Musik quillt unmittelbar aus der Natur. Sie wirkt trotz größten klanglichen Raffinements durchaus nicht gekünstelt. Von ganz eigenem Reiz ist der geradezu an Panspiele gemahnende II. Satz (Assez vif et bien rythmé). Der III. Satz (Andantino doucement expressivo), der in seiner träumerischen Stimmung die einzelnen Instrumente miteinander Zwiesprache halten läßt, ist von zauberhaftem Reiz. Vor Debussy brachten die Herren das Streichquartett a moll von Brahms vollendet zu Gehör.

Unter den jüngeren Geigern gehört Mischa Elman zu den beachtenswertesten Erscheinungen. Sein hinreißendes Temperament, absolute Beherrschung des Instruments und sein blühend schöner Ton verbinden sich mit feinem musikalischen Gefühl für die darzustellende Aufgabe. Sein künstlerischer Ruf hatte eine große Zuhörerschaft am 11. November im Blüthner-Saal versammelt. Zu Beginn spielten er und der rühmlichst bekannte Pianist Ignaz Friedmann Beethovens Kreutzer-Sonate. Meines Erachtens verhielt sich Mischa Elman dem Werk gegenüber zu reserviert und objektiv. Das darauffolgende d moll-Konzert von Bruch aber bot dem Konzertgeber Gelegenheit, alle seine glänzenden Eigenschaften zu entfalten. Das Werk nahm in seiner Darstellung einen fast improvisatorischen Charakter an, so daß eine geigerische Leistung ersten Ranges entstand. Die Teufelstriller-Sonate von Tartini gab ihm Gelegenheit, in der Ausführung des ungemein schwierigen berühmten Trillers die Leichtigkeit und Freiheit seiner linken Hand zu zeigen. Auf dem ziemlich langen Programm standen noch 4 kleinere Stücke und die Palpiti verzeichnet. Am Flügel begleitete Herr P. B. Kahn geschickt und stimmungsvoll.

Siegfried Eberhardt.

Herr Franz Steiner gab am 12. Nov. einen Liederabend im Beethovensaal. Ein sehr sympathischer Sänger. Alles in seiner Kunst trägt den Stempel eines vornehmen, feinen Geistes, einer schönen Empfindung. Sein Bariton ist sehr ausgiebig und wohlklingend, den Vortrag gestaltet er natürlich lebendig, technisch ist er nach allen Seiten wohlgebildet. Daß er auch tiefer mit dem Gemüt in ein Tonstück sich versenken, es charakteristisch zu gestalten vermag, erwies er in Schuberts „Du bist die Ruh", „Nacht und Träume" und Brahms' „An eine Aeolsharfe" und „Minnelied". Herr Erich J. Wolff begleitete ausgezeichnet am Klavier.

Der Sternsche Gesangverein führte unter Leitung von Iwan Fröbe Mozarts „Requiem" und Alphons Diepenbrocks „Te Deum" — eine nicht gerade bedeutende, aber ehrlich empfundene und klangschöne Komposition — auf und errang sich damit einen schönen Erfolg. Hätte hier und da auch die Klangfülle des Chores etwas mächtiger sein können, so war doch zu bemerken, daß an der dynamischen Ausfeilung fleißig gearbeitet worden war. Nur in dem Schlußchor schien die Kraft des Chores bereits nachgelassen zu haben. Unter den Solisten erfreuten Frau Noordewier-Reddingius mit dem frischen Klang ihres Soprans und Frau Marie Seret von Eyken mit ihrem wohllautenden Alt. Die Herren Leonor Engelhardt und J. von Raatz-Brockmann fanden sich schlecht und recht mit ihren Aufgaben ab. Um den orchestralen Teil machte sich das Blüthner-Orchester verdient, den Orgelpart führte Herr Walter Fischer mit Sicherheit und Sachkenntnis aus.

Der Baritonist Ernst Pozsonyi, eine neue Erscheinung in unseren Konzertsälen, zeigte an seinem Liederabend (Bechsteinsaal — 12. Nov.) in Gesängen von Bach, Schubert, Brahms und H. Wolf viel achtbares Können und unzweifelhaft gute Intentionen. Die sympathische Stimme gravitiert mehr nach der Tiefe, klingt in der Höhe etwas mühsam, gepreßt, weist aber in mancher Hinsicht, namentlich aber im mezzo voce, eine gute Schulung auf. Von den Bachschen Liedern hinterließ das „Gib dich zufrieden", von den Schubertschen Kompositionen der wirkungsvoll deklamierte „Liedler" den besten Eindruck. Am Klavier waltete Frau Minnie Pozsonyi mit Geschick und Verständnis ihres Amtes.

Im Blüthnersaal ließ sich an demselben Abend der Violinist Siegmund Schwarzenstein in einem eigenen Konzert vernehmen. Unter pianistischer Beihilfe von Herrn Alexanderi Neumann brachte er die Violinkonzerte in D dur von Paganin und d moll No. 3 von Max Bruch und kleinere Stücke von Zelenski und Vieuxtemps zum Vortrag. Der jugendliche Künstler hat noch an seiner Ausbildung zu arbeiten; sein technisches Können ist ansehnlich entwickelt, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehen. Der Tongebung fehlt Schönheit und Sauberkeit, dem Vortrag Temperament.

Im Beethovensaal hörte ich am 17. Nov. einige Vorträge des Herrn Waldemar Lütschg, der zu unseren hervorragendsten Pianisten gerechnet werden muß. Seine trefflichen Fähigkeiten, die sich hauptsächlich in sauberer, gediegener Technik, klarer Phrasierung, modulationsreichem Anschlage und gesunder musikalischer Auffassung dokumentieren, darzutun, hatte der Künstler in der Durchführung seines vornehmen Programmes mit Kompositionen von Beethoven, Brahms, C. Franck, Alkan und Liszt hinreichend Gelegenheit. Ganz vortrefflich gelang Beethovens Fis dur-Sonate op. 78, und uneingeschränktes Lob verdiente die technisch und musikalisch fein gegliederte Darstellung der Brahmsschen Paganini-Variationen op. 35.

Frl. Margarete Gelbard, die sich im Bechsteinsaal hören ließ, hat schon früher hier mit Erfolg konzertiert. Sie ist eine fähige und ernst zu nehmende Pianistin, die ihren Weg sicher machen wird. Wechselvolle dynamische Abstufungen im Verein mit einer behenden Technik und einem vielleicht etwas kalten Anschlag kennzeichnen ihr Spiel. Chopins h moll-Sonate glückte der Künstlerin besonders nach Seite der Rhythmik hin. Kompositionen von Rameau, Scarlatti, Grünfeld, Schubert-Fischhof und Liszt vervollständigten ihr Programm.

Adolf Schultze.

Dresden.

Unsere Rathausweihe am 1. Oktober hatte auch den altberühmten Kreuzchor und seinen Leiter, Musikdirektor Otto Richter, ein wenig nachdenklich gestimmt, und beide für das hiesige Musikleben so wichtige Faktoren besannen sich auf eine frühere Zeit, wo ihnen fast eine kleine Amtsgewalt gegeben war. Denn Chor und Kantor mußten einst zu allen größeren kommunalen Ereignissen der Stadt ihr Ja und Amen sagen, und der Kantor stand zu jenen Zeiten wohl auch den biederen Stadtzinkenisten vor, die ebenfalls ihr Probatum erst bei solchen Feierlichkeiten laut von sich geben. Diese schönen Sitten sind leider dem hastigen, geschäftigen Treiben der neueren Zeit zum Opfer gefallen; an dem Tage unserer Rathauseinweihung ist nun wenigstens ein solcher Brauch wieder aufgeblüht: das Turmblasen. Während im neuen, festlich geschmückten Hause sich die Chorsänger zum Vortrage der Bachschen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" rüsteten, ertönten schmetternde Trompeten vom kleineren Turm des Gebäudes und bliesen ihre Andacht und Freude in die breiten menschengefüllten Straßen hinaus. Wie es denn die Alten liebten, Singstücke auch zu Klingstücken zu machen, je nach Bedarf und Wunsch, so stand auch hier in gleicher Art geschriebene Musik auf dem Programm, das, vom Kantor Richter zusammengestellt, im einzelnen (zur löblichen Nachahmung sei es mitgeteilt) wie folgt lautete: 1. Hans Leo Haßler (weiland kursächs. Hoforganist): „Wo Gott zum Haus nit gibt sein Gunst", Choral (rhythmisch) 1610. 2. Heinrich Schütz (weiland kursächs. Hofkapellmeister): „O Herr hilf, o Herr, laß wohlgelingen", Symphonia sacra 1651,

dem Kreuzchor gewidmet vom Dresdener Bürgermeister Valentin Schäfer (Schütz, Ges.-Ausgabe 10, No. 5). 3. Giovanni Gabrieli: Sonata für 2 Chöre (Cori spezzati) per cantar o per sonar (zum Singen oder zum Spielen) 1587. 4. Joh. Seb. Bach (kursächs. Hofkomponist): Hymnus aus der Kantate: „Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten." Dramma per musica, König August III. gewidmet (um 1733). 4. Julius Otto (ehem. Kreuzkantor): Sachsenlied.

Leider war es aber, als seien durch die hellen Trompetentöne alle Konzertbureaus auf einmal zur eifrigsten Tätigkeit erwacht und angespornt worden, denn wie aus der Pistole geschossen flogen die Virtuosen nun aus allen Himmelsrichtungen mit viel Reklame und Geschrei an die Flügel und vor die Notenpulte unserer Konzertsäle und suchten uns zu beweisen, daß das Musikmachen zwar schwierig und anstrengend, daß Musikhören für den Kritiker aber oft ein geistiges Daumenschrauben sei. Zunächst galt es freilich eine Ehrenschuld abzuzahlen und den guten alten, nunmehr 75 Jahre zählenden Felix (d. i. der Glückliche — welch Scherzspiel der Natur!) Draeseke an seinem Jubeltage (7. Okt.) gebührend zu feiern. In Leipzig hat das Gewandhaus vor kurzem die Symphonia tragica des Meisters aufgeführt, und bei dieser Gelegenheit hat auch die Presse nicht versäumt, auf Draesekes ernstes Schaffen erneut mit Nachdruck hinzuweisen; ich will deshalb hier von des Meisters Werken und ihrer teilweise nicht zu leugnenden eminenten Bedeutung nichts Neues oder Altes sagen, sondern nur mitteilen, in welcher Weise Draeseke bei uns, in dem ihm zur Heimat gewordenen Dresden geehrt wurde. Der Tonkünstlerverein führte die D dur-Sonate für Klavier und Violoncello op. 51 und das c moll-Quartett op. 27 auf; das unter Mitwirkung des an diesem Tage schlecht spielenden Blüthner-Orchesters unter Josef Stransky aus Berlin veranstaltete Festkonzert brachte die Tragische Symphonie, die große Ballade „Pausanias" (von Frau Schmitz-Schweiker gesungen), das Vorspiel zur Oper „Herrat" und die bekannte D dur-Serenade. Die Tragische Symphonie ward am eigentlichen Festtage von der Königl. Kapelle in ihrem ersten Sinfoniekonzert mit ungleich größerer Wirkung unter Schuch wiederholt, und dann folgte zwei Tage später die hiesige wohlgelungene Erstaufführung der neuen Großen Messe a cappella durch den Lukaskirchenchor aus Chemnitz unter Führung von Georg Stolz, der auch noch das sechsstimmige Salvum fac regem des Jubilars singen ließ. Schließlich veranstaltete auch noch der Musikpädagogische Verein unter Vorsitz von Wilhelm Seifhardt eine sehr ausgedehnte Draeseke-Feier mit Kammermusikwerken und Liedern.

Von den zahlreichen Solistenkonzerten seien nur ein paar namentlich angeführt, so der wild drauflos geigende, höchst begabte, aber ebenso höchst unkultivierte Sascha Culbertson, der antichopinistische Chopinspieler Ignaz Friedmann, die prächtigen Ensemblespieler Artur Schnabel und Karl Flesch, der stimmgewaltige Liedersänger Léon Rains, der gut weitergebildete Geiger Dr. Wolfgang Bülau, Wera Scriabina und die unvermeidlichen Koczalsky, Franz von Vecsey, Lamond, Severin Eisenberger, Mysz-Gmeiner u. a. mehr.

Die Kammermusik steht bei uns in fast zu hohem Ansehen beim Publikum; wir haben hier selbst eine ganze Reihe von Triovereinigungen (Bachmann-Bärtich-Stenz; Laura Rappoldi-Adrian Rappoldi-Jaques von Lier; Bertrand Roth-Dr. Bülau-Johannes Smith) und Quartetten (Petri-Warwas-Spitzner-Wille; Joh. Striegler-Reiner-Rokohl-Schilling), die je drei bis sechs Abende in der Saison veranstalten; dazu kamen bisher schon Leipziger Gewandhaus-Quartett, das Brüder Post-Quartett und die Brüsseler.

Von den allerorts üblichen, teilweise kläglichen Tanzabenden bleiben auch wir in der Dalcroze-Stadt nicht verschont; außer Dalcroze selber gab es Aufführungen von Jannet Duff (ganz daneben geraten), Sacharoff, Elisabeth Duncan-Schule (diese sogar zweimal). (Schluß folgt.)

Dr. Georg Kaiser.

Leipzig.

Susanne Dessoir kehrte am 13. November zu einem einmaligen Liederabend bei uns (Kaufhaus) ein, um uns mit Liedern von Brahms, Hugo Wolf und Oscar Fried zu erfreuen, die sie mit ihrem bekannten Charme vortrug, wenn auch die Stimme nicht überall genügen wollte. Die Lieder heiteren Genres, vor allem die Kinder- und Volkslieder, liegen ihr jedenfalls viel besser. Von den 5 Friedschen Gesängen, die zum erstenmal hier erklangen und jedenfalls aus früherer Zeit sind, da sie den heutigen Fried noch nicht erkennen lassen, möchte ich am meisten „Sommerfreude" und „Die schwarzen Leute" hervorheben, von denen wieder letzteres den stärksten Eindruck hervorrief. Herr Bruno Hinze-Reinhold zeigte sich wie gewohnt als ein vorzüglicher Begleiter und bereitete damit auf seinen eigenen Klavierabend (15. Nov. — Kaufhaus) vor, an dem er die „Années de Pélerinage" von Liszt zur Aufführung brachte. Der Künstler erfreute mit einer bis ins feinste herausgearbeiteten, klaren Technik und einem wundervollen, auf alle Einzelheiten eingehenden, alle Empfindungen wiedergebenden Vortrag und bot dadurch einen hohen künstlerischen Genuß dieses abseits von der Landstraße liegenden Programms.

Das erste Kirchenkonzert des Bach-Vereins brachte Händels „Belsazar", Oratorium in 3 Akten, nach einer Dichtung von Jennens, von Gervinus übersetzt und von Karl Straube eingerichtet. Wir möchten gleich vorweg nehmen, daß unserem Empfinden nach der Rotstift noch an manchen Stellen hätte walten können, um dem Werk noch etwas von seiner übergroßen Länge zu nehmen. Dann aber ist dieses Werk so reich an dramatischen, musikalisch so glanzvoll instrumentierten Szenen, daß es weniger für eine kirchliche als eine szenische Aufführung geeignet ist. Die Chöre waren von Herrn Prof. Straube mit subtilster Herausarbeitung einstudiert. Die Solostimmen des Cyrus (Frau Bertha Grimm-Mittelmann), Nitocris (Frau Cäcilie Rüsche-Endorf), Belsazar (Hofopernsänger H. Nietan), Daniel (Frl. Grete Rautenberg) und Gobrias (Rudolf Gmeiner) befanden sich, was Vortrag und Gesang anbetrifft, in guten Händen, das Orchester sowie die Herren Paul Aron (Flügel) und Max Fest (Orgel) lösten ihre Aufgaben in einwandfreier Weise.

Das 3. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters unter Leitung von Prof. Hans Winderstein bot am 17. Nov. in der Alberthalle zum erstenmal in Leipzig ein neues Violoncellkonzert in d moll des jungen Münchener Komponisten Carl Bleyle, von dem wir im letzten Winter dessen Chorwerk „Lernet lachen" hier hörten. Das Konzert, von Heinr. Kiefer-München vorgetragen, hat wenig melodischen Fluß, ist aber reich an virtuosem Element, sonst aber für das Soloinstrument wenig dankbar, da es zu wenig hervortreten kann. Ich würde es eher ein Konzert für Orchester nennen. Am Anfang des Programms stand Saint-Saëns' Vorspiel zum Oratorium „Die Sintflut", am Schluß Liszts „Faust-Sinfonie", beide von Herrn Prof. Winderstein in großzügiger Weise einstudiert und viel liebevolles Eingehen auf Einzelheiten verratend. In der „Faust-Sinfonie" wirkten der Neue Leipziger Männerchor und Kammersänger Pinks, letzterer anstelle des plötzlich erkrankten Felix Senius tretend, mit, ihre Aufgaben zur vollsten Zufriedenheit lösend. An der Orgel waltete Herr Carl Hoyer mit Geschick.

L. Frankenstein.

Einen künstlerisch erfolgreichen Klavier-Abend gab Elly Ney am 11. November im Kaufhause; sie spielte zuerst eine Preiskomposition der „Signale" und zwar: Präludium und Fuge von Willy Renner. Der Komponist bewegt sich durchaus in den Bahnen der neuen Schule, sein Werk zeichnet sich nicht gerade durch besondere Klangschönheit aus, aber es verrät Begabung und Geschick; besonders in der Fuge, welche formsicher und thematisch gewandt entwickelt ist. Im Vortrage der fmoll-Sonate von Brahms und in Schumanns Etudes Symphoniques stellte sich Frl. Ney das Zeugnis einer bedeutenden Künstlerin aus; poetische Auffassung, geistige Vertiefung verbunden mit virtuosem Schwung sind ihre Vorzüge. Franz Liszts Bénédiction de Dieu dans la Solitude und die Rhapsodie No. 14 wurden künstlerisch durch den höheren Flügelschlag des Schumannschen Geistes etwas abgeschwächt, gleichwohl fanden sie wie die übrigen Werke lebhaften Beifall.

Am 12. November führte Theodor Streicher mit dem Tenoristen Paul Schmedes aus Wien, welchen er am Klavier begleitete, eine Reihe selbstkomponierter Lieder in zwei Abteilungen vor, es waren „Deutsche Minne- und Liebeslieder" und „Lieder des Hafis". Unter den vielen Gesängen waren ja einige recht ansprechend, z. B. „Die Jungfrau", „Müllers Abschied" u. a., die übrigen aber konnten nicht fesseln, nicht erwärmen. Die kümmerlichen Melodien ringen sich oft nur mühsam durch eiskalte, gesuchte Harmonien, der Komponist will seinen Liedern augenscheinlich modernes Gepräge geben, aber in Wirklichkeit erstickt er nur damit sein besseres natürliches Empfinden. Ein Lied ohne gesunde Melodie und Harmonik ist ein Nichts! Der Tenorist P. Schmedes sang die Streicherschen Kompositionen mit Gefühlswärme und ausdrucksvoller Deklamation, seine Stimme klingt weich und zart, auch setzt sie da, wo es gefordert wird, kraftvoll ein. In den oberen Tonlagen muß jedoch der Sänger aus gewissen Gründen mit seiner Stimme vorsichtig umgehen.

Der Pianist Fritz von Bose veranstaltete seine erste Trio-Matinee am 13. November. Mitwirkende waren: Frl. Palma von Pászthory (Violine) und Emil Robert Hansen (Violoncell). Mit einem Trio von Stephan Krehl wurde das Konzert eröffnet, das Werk ist formell gut abgerundet, der Tonsatz ist durchaus rein und klar, durch die ganze Arbeit geht ein durchgeistigter Zug, der allerdings auch eine gewisse Kühle hie und da empfinden läßt. Zu bemerken ist noch, daß der III. Satz (Allegretto) entschieden wirksamer wäre, wenn er ohne die leidigen Dämpfer, welche hier gerade die Ausdrucksfähigkeit einschränken, gespielt würde. Das Trio fand reichen Beifall. Aus op. 78 von Fr. Schubert spielte Herr von Bose namentlich den Allegrosatz mit überlegener Sicherheit und prachtvoller Tongebung. Besonderes Interesse erweckte das Trio in in fmoll von Anton Dvořák, die scharf eingeprägte Eigenart des Komponisten trat auch hier wieder deutlich hervor. Die vortragenden Künstler vertieften sich erfolgreich in den musikalischen Stoff; besonders charakteristisch und feurig klang hier aber die Geige heraus.

Unter gleichem Datum ist noch der zweite Gewandhaus-Kammermusikabend zu verzeichnen. In künstlerisch vollendeter Weise brachten die Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt, Carl Wolschke (Violine), Carl Herrmann, Friedrich Heintzsch (Viola) und Prof. Julius Klengel (Violoncell) das Quintett in Fdur für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell von Anton Bruckner zu Gehör. Das Werk ist auf breiter Basis aufgebaut, seine Themen sind originell und verbinden sich mit gediegener Kontrapunktik. Der dritte Satz spricht am meisten an, indessen ist er in seiner Struktur zu sehr ausgedehnt, der Schluß tritt erst ein, nachdem die Hauptaufgaben längst verwertet sind. In dem Schubertschen Trio (No. 1, Bdur, op. 99) übernahm Meister Reger den Klavierpart. Mit poetischem Empfinden, mit Energie und Feuer entledigte er sich seiner Aufgabe, im Vorüberfluge hie und da das Tempo noch modifizierend, ging er wie ein Feldherr dem Siege entgegen. Mit dem Streichquartett Ddur, op. 20 No. 4 von Haydn, fand der Kammermusik-Abend seinen Abschluß.

Einen sehr erfolgreichen Klavier-Abend gab am 17. Nov. die jugendliche Künstlerin Tina Lerner; sie spielte die Cdur-Sonate op. 2 von L. von Beethoven, ferner eine Reihe Chopinscher Stücke und eine Ballade von Grieg, welche mit den bekannten, immer wiederkehrenden nordischen Harmonien paradierte. Am Schluß hörten wir u. a. den Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus Mendelssohns Sommernachtstraum, von Franz Liszt bearbeitet. Tina Lerner besitzt hohe pianistische Begabung, sie zeichnet sich durch große Treffsicherheit und außerordentlich entwickelte Technik aus; ihr Spiel ist blendend, von feinster Abklärung. In getragenen Sätzen könnte allerdings ihr Klavierton etwas wärmer und inniger sein, aber das tiefere musikalische Empfinden wird vielleicht erst dann mehr hervortreten, wenn das Wogen und Drängen in dem jungen Künstlerherzen etwas ruhiger geworden ist. Ohne Zweifel nimmt aber Tina Lerner schon jetzt unter den Klavierkünstlerinnen einen ganz hervorragenden Platz ein.

Weniger erfreulich war der Klavierabend (18. Nov.) von Marta Milinowski. Die Dame besitzt noch nicht die Eigenschaften einer guten Konzertpianistin, ihr Anschlag ist oft unsicher, manchmal zu derb, ihr Spiel ist ziemlich farblos, es fehlt an feinerem Gefühl für intimere Seelenregungen. Zudem hatte sich die Künstlerin ein Programm zusammengestellt, welches zu wenig Abwechslung bot, Chopin allein war mit sechs, teils sehr oft gehörten Werken vertreten. Die Zuhörerschaft konnte daher auch nicht in die richtige Stimmung kommen. Frl. Milinowski besitzt ja hübsche künstlerische Fertigkeiten, auch in ihrer Vortragsweise weiß sie manchen warmen Ton anzuschlagen, aber im allgemeinen bedarf ihr Spiel doch noch der Rectification.

Recht beachtenswerte Leistungen bot in seinem Liederabend am 19. November der Baritonist Ernst Pozsonyi, seine Stimme besitzt nicht die ausgeprägte Baritonfärbung, sie gleicht mehr dem tieferen Tenor, aber gerade dieser dunkle Ton ist sympathisch und wirkt namentlich bei Liedern ernsteren Charakters vorzüglich. Herr Pozsonyi ist ein Sänger, der es mit seiner Kunst sehr ernst nimmt; er ist nicht der Mann, welcher nur allein mit seiner schönen Stimme wirken will, mit aller Sorgfalt vertieft er sich in jedes einzelne Lied und geht lauschend den geheimsten Spuren des Dichters wie des Komponisten nach. Daher waren auch seine Liedervorträge für den Zuhörer äußerst fesselnd, besonders schön sang er die schwierige Ballade von F. Schubert, dann die Lieder von Brahms und Hugo Wolf. Am Klavier begleitete Mimi Pozsonyi, ihr Spiel war sauber und gewandt; zuweilen machte sich ein störendes Pedalgeräusch bemerkbar. Oscar Köhler.

Die Pianistin Augusta Cottlow, die man am 18. Nov. im Kaufhaus zu hören Gelegenheit hatte, machte mit ihrer ihre Persönlichkeit in den Hintergrund stellenden Vortragsart einen recht günstigen Eindruck. Sie ist eine noch in der künstlerischen Entwickelung begriffene junge Dame, die trotz einer gewissen, vorsichtigen Weise, mit der sie ihre Vortragswerke anzugreifen scheint, doch auf Interesse Anspruch machen darf. In die tiefsten Schächte Brahmsscher und vor allem Schumannscher Lyrik vermag sie zwar noch nicht hinabzusteigen, vermag auch Lisztschem Feuerwerk mit dem Maß ihrer technischen Fertigkeit bisher nicht zu glänzendem Sprühen zu verhelfen, erfreut aber eben reichlich durch jene gewisse Selbstverleugnung, zu der sich noch eine besonders im Piano angenehm berührende Weiblichkeit des Anschlages

gesellt. Jedenfalls eine junge Künstlerin, von deren künftigen Leistungen man manches Gute wird erwarten dürfen.

Max Unger.

Wien.

Am 6. November mittags haben unsere Philharmoniker, d. h. die Mitglieder des Hofopernorchesters, wieder ihre berühmten Abonnementskonzerte eröffnet, und zwar unter der bewährten Leitung Felix von Weingartners, der in der laufenden Saison zum letztenmal an ihrer Spitze stehen soll. Dies nahm das alle Plätze besetzt haltende Publikum zum willkommenen Anlaß, dem scheidenden Dirigenten die schmeichelhaftesten Beweise seines Vertrauens zu geben. Man empfing ihn schon stürmisch demonstrativ und rief ihn dann weiterhin immer von neuem hervor. Verdient hat er als ausgezeichneter Orchesterdirigent diese Ehrungen gewiß im vollsten Maße, wie immer man auch über seine nicht ganz einwandfreie Opernleitung denken möge. Das Programm hatten sich er und die Philharmoniker diesmal allerdings etwas leicht gemacht: dem kernigen Rokoko von J. S. Bachs Orchestersuite in Cdur (von Weingartner geschickt zum Konzertgebrauch bearbeitet und nur in dieser Form für Wien neu) folgte die winzig kleine allererste Sinfonie (in D), welche Jos. Haydn überhaupt geschrieben, und zwar als Musikdirektor des Grafen Morzin 1759 auf dessen Gut Lukavec bei Pilsen. Man hatte sie voriges Jahr bei der Zentenarfeier für den Tod Haydns aus dem Dunkel hervorgezogen, und ihre Wiederholung war nicht gerade Bedürfnis. Schuberts allbekannte große Cdur-Sinfonie, dereinst bei uns wegen ihrer „unaushaltbaren Länge" (!) förmlich verrufen, seit ungefähr zwei Jahrzehnten aber ein erklärter Liebling der Wiener, beschloß. Bei der jetzigen Aufführung haben sich einmal Dirigent und Orchester wieder wechselseitig selbst übertroffen und insbesondere das früher am meisten verketzerte stürmische Finale zu einer schier unbeschreiblichen Wirkung gebracht.

Ein paar Tage vorher hatte O. Nedbal, der feurige Dirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters, dessen Sinfonie-Abende erfolgreich begonnen (Programm: „Eroica", Violinkonzert von Brahms, solistisch ebenso feinfühlig als technisch vollendet von Carl Flesch ausgeführt, zum Schluß Smetanas selten gehörte, effektvolle sinfonische Dichtung „Blanik") und war von F. Löwe im Konzertverein der große Bruckner-Zyklus mit der zweiten Sinfonie des Meisters, wie die „Erste" aus Cmoll gehend, überaus beifällig fortgesetzt worden. Es war für die Besucher der beiden ersten Bruckner-Abende (wie jener des Tonkünstler-Orchesters ausverkauft!) höchst interessant, die zwei Cmoll-Sinfonien miteinander zu vergleichen: um wie viel kühner, gewaltiger die dämonische „Erste", aber auch wie weit mehr dem normalen Aufnahmevermögen der Hörer durch klarere, prägnantere Form (besonders in den Ecksätzen) entgegenkommend die absichtlich einfacher, populärer gehaltene „Zweite". Unmittelbar vor dieser wurde am letzten Bruckner-Abend als Novität das dritte Klavierkonzert (in Dmoll) von Rachmaninoff vorgeführt, ein wohl hauptsächlich für Virtuosenzwecke berechnetes, in diesem Sinne aber unausgesetzt fesselndes, teilweise auch stimmungsvoll poetisch wirkendes Werk, das, vom Komponisten selbst auf einem herrlichen Bösendorfer meisterhaft solistisch ausgeführt, ihm die schmeichelhaftesten Ehrungen verschaffte. Mit Beethovens „Achter" war der in Rede stehende Sinfonie-Abend eröffnet worden.

Mir einen Bericht über die wichtigsten, bisher gegebenen Solokonzerte für ein nächstes Mal aufsparend, erwähne ich heute schließlich nur noch mit dankbarer Anerkennung den interessanten, im neuen Urania-Gebäude am 26. Oktober veranstalteten und dann noch zweimal wiederholten Mozart-Abend, in welchem szenisch und im Kostüm des Meisters allerliebste, im Alter von 11—12 Jahren geschriebene einaktige Jugendoper „Bastien und Bastienne" (bei der Trauer-Zentenarfeier 1891 nach der auch diesmal gewählten Bearbeitung M. Kalbecks im Hofoperntheater neuszeniert) und die netten, von ihm 1778 für Paris komponierten, aber erst 1892 wiederaufgefundenen und unzweifelhaft als sein Werk erkannten Ballettsätze, betitelt „Le petits riens" zur Aufführung kamen. Eingeleitet wurde der Abend durch Mozarts köstliches Klavierkonzert in Adur (Köchel 488), musikalisch tüchtig von Frau Kadnitzky-Mandlich am Flügel interpretiert. Hierauf folgte ein geistvoller, namentlich Mozarts eigenartige Stellung zum Rokoko scharf beleuchtender Vortrag Dr. R. Batkas, der, wie es scheint, überhaupt diese ganze Veranstaltung ins Leben gerufen. Beim Klavierkonzert wie auch bei den zwei Bühnenstücken begleitete das Wiener Tonkünstler-Orchester unter Leitung des Kapellmeisters L. Materna. Die Wiedergabe der „Petits riens" war choreographisch ganz hübsch vom Ballettmeister Jul. Singer arrangiert. Auch die solistischen Gesangsleistungen in „Bastien und Bastienne" konnten befriedigen, wenn sie auch nirgends individuell-bedeutsam hervortraten.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Kreuz und Quer.

* Die Opernsängerin Maria Labia von der Komischen Oper in Berlin erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, Kammersänger Polz in Stuttgart das Ritterkreuz 2. Klasse des Ernestinischen Hausordens.

* In Berlin starb 73 Jahre alt der frühere Armeemusikinspizient Prof. Rossberg.

* In Moskau konnte Prof. Arthur Nikisch vor kurzem anläßlich eines dortigen Sinfoniekonzertes sein 15jähriges Dirigentenjubiläum feiern. Hierbei wurden ihm von musikalischen Instituten Rußlands viele Geschenke und Adressen überreicht.

* In Berlin wurde das Königliche Opernhaus mit einer Aufführung der »Meistersinger von Nürnberg« eröffnet.

* In Halle haben die drei Männerchöre Lehrergesangverein, Sang und Klang und Hallesche Liedertafel ein Übereinkommen getroffen, jährlich ein gemeinsames großes Chorkonzert unter abwechselnder Leitung ihrer Dirigenten Prof. Otto Reubke, Hugo Hache, Bruno Heydrich zu veranstalten. Das erste soll im April 1911 stattfinden.

* Walter Kirchhoff, der Tenor der Berliner Hofoper, wird nächstes Jahr in Bayreuth den Walter Stolzing singen.

* Frl. Clara Funke (Frankfurt) wirkte in einem Konzert in Iserlohn erfolgreich mit. Die Kritik schreibt: »Als Solistin hatte man die in unserer Stadt rühmlichst bekannte Konzert- und Oratoriensängerin Frl. Clara Funke engagiert. Die Sängerin entzückte wieder durch ihre sympathische Altstimme und feinsinnig stilisierte Vortragsweise, so daß die Künstlerin zu einigen Zugaben sich verstehen mußte.

* Felix Nowowiejskis Oratorium »Quo vadis« erlebte zahlreich besuchte Aufführungen, teils mit sehr großem Erfolge, in Amsterdam, Heilbronn, Kempten, Fürth, Brünn und wird für nächste Saison in zahlreichen Städten des In- und Auslandes vorbereitet.

* »Das große Narrenspiel«, Dichtung von F. E. Köhler-Haussen, Musik von Paul Colberg, gelangt am 26. November in Chemnitz in einem Sinfoniekonzert unter Leitung von Kapellmeister Malata zur Aufführung.

* Edith von Voigtländer wurde nach ihrem außergewöhnlichen Erfolge in Wien am 18. Oktober für die zwei Frida Hempel-Konzerte in Budapest (15. Nov.) und Wien (11. Dezember) engagiert.

* Die Münchener Altistin Anna Erler-Schnaudt, die Gattin und Schülerin des bekannten Gesangspädagogen Karl Erler, sang mit außerordentlich großem Erfolg in Kempten, Siegen, Dortmund, Gotha und München; in den beiden letzteren Städten mit Prof. Dr. Max Reger. Über die Wiedergabe von Schumanns »Frauenliebe und Leben« schreibt die »Cölnische Zeitung«: »Ganz im Geiste Schumanns betonte Frau Erler-Schnaudt den Ausdruck des stillen innerlichen Glückes und des geheimen Schmerzes«; und die »Rheinisch-Westfälische Zeitung«: »Wir erinnern uns nicht, im Laufe von zwei Jahrzenten den herrlichen Zyklus mit größerer Verinnerlichung gehört zu haben, als durch die Münchener Künstlerin.«

* Nach der ersten vollständigen Aufführung von Taubmanns »Deutscher Messe«, die Prof. Siegfr. Ochs im Januar unter Aufbietung eines großen Apparates veranstaltete und die einen glänzenden, durchschlagenden Erfolg erzielte, ist als 2. Aufführung am letzten Bußtage (16. Nov.) das Werk in Altenburg prächtig zu Gehör gekommen. Die Leitung des Werkes lag in den Händen des Stadtkantors Paul Börner, der zugleich den Beweis lieferte, daß Taubmanns »Messe« seine tiefe Wirkung nicht einbüßt, wenn sie in kleinerem Rahmen und mit bescheideneren Mitteln zur Aufführung gebracht wird. Die Aufführung bedeutete für Altenburg ein Ereignis. Die ebenso eigenartig als wirklich schöne Brüderkirche war nicht nur ausverkauft, sondern in allen Gängen standen die Hörer, gebannt durch die Gewalt des Werkes, durch länger als zwei Stunden, dicht aneinander gedrängt.

* Der bestens bekannte Interpret Loewescher Balladen Karl Götz gibt am 9. Dezember in Mannheim seinen **40.** Loewe-Abend und gleichzeitig **12.** Abend in Mannheim. Wir glauben doch annehmen zu dürfen, daß es diesem so begabten Künstler gelingt, Loewe, den »neuen Loewe«, auch den niederen Schichten des deutschen Volkes zugänglich zu machen und so Loewe als Erzieher der deutschen Jugend wirken zu lassen. Die Anhänger des »neuen Loewe«, von dem Richard Wagner so viel gelernt, werden immer zahlreicher. Götz sang z. B. am 8. November in einer sehr bekannten rheinischen Stadt vor 800 Zuhörern, von denen 500 Schüler des Pädagogiums waren. Am 14. Januar singt der Künstler vor 700 Arbeitern einer Fabrikstadt Norddeutschlands, deren Eintrittspreise vom Komitee auf 20 und 30 Pfg. berechnet werden.«

* Beethovens »Missa solemnis« in D wurde in Preßburg am 20. d. M. beim Hochamte im Krönungsdome anläßlich des 78. Cäcilienfestes des Kirchenmusikvereins aufgeführt. Es war die 23. Aufführung des Kirchenchores. Bei diesem Anlasse wurde eine Gedenktafel enthüllt, welche die Daten dieser Aufführungen verkündet; die erste erfolgte bereits 1835, es war damals die dritte vollständige des Werkes.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 26. November 1910, nachm. ½2 Uhr. Josef Rheinberger: op. 161 Sonate No. 13 in Esdur. Vorgetragen von Herrn Karl Hoyer. A. Becker: »Machet die Tore weit . . .« Schreck: »Wie soll ich dich empfangen.«

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Sonntag, den 27. November 1910, vorm. ½10 Uhr. J. S. Bach: »Nun komm der Heiden Heiland.«

Rezensionen.

Zur Kritik bestimmte Exemplare, Noten, Bücher usw. wolle man an den Verlag des „Musikalischen Wochenblattes", Oswald Mutze, Leipzig, adressieren.

Scheinpflug, Paul, op. 13. Sonate in Fdur für Violine und Klavier. M. 6.—. Magdeburg, Verlag Heinrichshofen.

Scheinpflugs Klavierquartett op. 4 wurde seinerzeit sehr gelobt. Diese Violinsonate ist noch weit bedeutender. Sie bewegt sich zwar auch in jenen großen, einfachen Zügen, welche eine Eigenart Scheinpflugs zu sein scheinen, aber die ganze Struktur ist klarer und die Farben heller als im Klavierquartett. Der erste Satz ist überschrieben »kraftvoll und freudig bewegt«. Er geht im breiten $^{6}/_{4}$ Takt. Und allerdings ist die Sprache der Themen, die sich ohne Rückhalt aussprechen, fest und bestimmt, dabei heiter. Diese Heiterkeit bekommt freilich durch die Tonart Fdur einen etwas kühleren Anstrich, als er den Ideen selbst anhaftet. Ein gehaltener Teil läßt uns von dem Darauflosgeben dann ein wenig ausruhen; lieblichere Stimmen erwachen. Der Aufbau des Satzes weicht vom Üblichen nicht ab. Der letzte Satz springt — »sehr energisch und schnell« — »in Form von Variationen« über ein achttaktiges Thema etwas ungebundener umher, rein formell, aber auch in der Stimmung läßt er so ganz verschiedenes anklingen. Erinnerungen an den ersten Satz tauchen auf und führen das Finale poetisch zu Ende. Der erste Satz gefällt mir durch seine reine Geschlossenheit außerordentlich gut und ist mir umso lieber als er, geigenmäßig geschrieben, gerne klingt. Die Perle der schönen Sonate ist aber der langsame Mittelsatz, die »Haidesommernacht«. Hier spüren wir die Pulswärme, der Sommer umfängt uns mit heißem Atem, die Grillen zirpen, das Glühwürmchen irrlichteriert über das graue Kraut, und die Nacht summt ein tiefes Lied »sehr gehalten und sehnsuchtsvoll«. Der Satz, in dem die Violine trefflich mitwirkt, geberdet sich rhapsodisch, aber die heiße Nachtstimmung, welche gleichsam darüber gebreitet scheint, hält das schöne Bild zusammen. Diese Sonate wird bei gutem Vortrag im Hause wie im Konzertsaal die Herzen erfreuen.

Karg-Elert, Sigfrid, op. 71. Sonate Adur No. 1 für Klavier und Violoncello. Berlin, Carl Simon. M. 6.—.

Eine gewiß nicht unbedeutende Cellosonate. Sie besteht aus drei Sätzen, deren letzter so musizierfreudig ist, wie es Dilettanten zu sein pflegen. Ich hätte diesem Satze schon deshalb eine knappere Haltung gewünscht, weil er, als Allegro burlesco, einen etwas groblustigen Ton anschlägt, dem wir uns am Ende eines Werkes gar gern hingeben, den wir aber nicht allzu lange festhalten möchten, denn man kommt dann so leicht ins Trocken-Etüdenhafte. Trotz allem flotten Humor und Witz ist das Finale nicht ganz von dieser Sprödigkeit frei. Der erste Satz hebt mit Glanz (Adur) und Entschiedenheit an und drängt immer flott vorwärts und überstürzt sich leider dabei ein wenig, sodaß wir in eine gewisse heftige Unruhe kommen; die Musizierenden sind sozusagen immer auf dem Sprung; aber gewiß mag manchen Musikfreunden dieses bewegte Treiben und diese unermüdliche Bewegung sympathisch sein, um so mehr als die Musik an sich niemals in banale Bahnen einmündet. Das Adagissimo con molt' espressione scheint mir ein gefährlicher Prüfstein. Ich meine nicht in technischer Beziehung, sondern in musikalischer: Das Stück steht im breiten $^{12}/_{8}$ Takt und der Komponist hält es für nötig, dem Spieler durch punktierten Halbtaktstrich die Struktur des Taktes deutlich zu machen: wie wird da der Hörer zurechtkommen, der die Noten mit ihren Hülfstaktstrichen nicht sieht. Nun ists außerdem ein Adagissimo. Den Widerpart dabei hält freilich das Klavier, welches, wie in den anderen Sätzen so auch hier, gerne in festgehaltenen Figuren fortschreitet und die melodischen Ereignisse über der Begleitung findet. Der Gesamtklang ist voll; der Gedanke aber auch hier etwas unstät in rhythmischer Beziehung. Ein »quasi Intermezzo« bringt in den breit ausladenden Satz lustige Laune und auch hier färbt das Klavier den Tonstrom fleißig. Kurz, wie zu Anfang gesagt, keine unbedeutende Sonate. Dr. Wolfgang A. Thomas-San-Galli.

Die nächste Nummer erscheint am 1. Dezember. Inserate müssen bis spätestens Montag den 28. November eintreffen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Gebrüder Reinecke.
LEIPZIG. Königsstr. 16.

Heft 35. 1. Dezember 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

An unsere Leser!

Hierdurch bringen wir ergebenst zur Kenntnis, daß die vereinigten Musikzeitschriften: „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" vom heutigen Tage ab aus dem Verlage des Herrn Oswald Mutze in den Besitz der mitunterzeichneten Verlagshandlung übergegangen sind. Wir bitten unsere geehrten Leser, dem Blatte, das wir weiter auszubauen und interessant zu gestalten gedenken, ihr freundliches Interesse auch fernerhin entgegenzubringen und die für den Verlag und die Redaktion bestimmten Zusendungen jetzt an den Verlag bzw. die Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes" (ohne jeglichen Namenszusatz) Leipzig, **Königsstraße 16,** zu richten.

Leipzig, den 24. November 1910.

Hochachtungsvoll

Der Verlag:
Gebrüder Reinecke,
Hof-Musikverlag.

Die Redaktion:
Ludwig Frankenstein.

Englische Konzertleiter von heute.

Von **Ludwig W. Schmidt.**



as musikalische Leben Englands leidet heute offenbar an einem Mangel an Orchesterleitern. Nicht, daß es mit diesen in numerischer Beziehung nicht versehen sei, aber es fehlt an einer größeren Zahl von wirklichen Persönlichkeiten, welche der englischen Orchestermusik ihren Stempel aufzudrücken vermöchten. Daher in jedem Jahre der große Zufluß von reisenden Kapellmeistern aus Deutschland, Rußland und Frankreich, die einige Konzerte leiten, wie ein glänzender Komet am musikalischen Himmel erscheinen und genau ebenso schnell wieder verschwinden, ohne eine dauernde Spur hinterlassen zu haben. Das musikalische Leben Englands ist seit Jahrzehnten zu sehr dem Auslande gefolgt, und es hat dadurch seinen Charakter verloren. Dieses macht sich sowohl in der Komposition als der Ausführung bemerkbar. Es ist ohne Zweifel, daß England heute Komponisten von großer Zukunft und Bedeutung, besonders auf dem symphonischen Gebiete besitzt, aber diese finden keine Gelegenheit, sich zu entwickeln und noch weniger, sich hören zu lassen. Das englische Publikum hat für seine Heimkunst wenig Interesse, und dieses bezieht sich nicht nur auf die Hörer leichter Musik, sondern besonders auf die Besucher der großen Konzerte. Dem englischen Komponisten fehlt es daher in England selbst an Ermutigung und an musikalischer Praxis, was unbedingt einen Einfluß auf die Entwicklung selbst des besten Könnens haben muß. Dieses Folgen in den Fußtapfen der kontinentalen Musik hat aber noch den weiteren Nachteil, daß es bei den Komponisten keine Eigenart aufkommen läßt. Notwen-

digerweise muß das musikalische Empfinden des englischen, schottischen oder irischen Lebens eine andere Sprache reden als das Deutschlands oder Frankreichs, die englischen Komponisten von heute suchen nach diesem Ausdruck, aber wenn sie ihn gefunden haben, sehen sie ein, daß sie vom Publikum nicht verstanden werden. Viel liegt natürlich auch an der Interpretation der englischen Werke durch die Orchester, und hier zeigt sich besonders der Mangel an englischen Orchesterleitern. Für Jahre konnte man die Programme der englischen Konzerte verfolgen, ohne auch nur einem einzigen englischen Namen zu begegnen. Heute hat der noch immer jugendliche Leiter des New Symphonie-Orchesters Landon Ronald diesem Zustande ein Ende bereitet, indem er in fast allen seinen Konzerten auch einen jungen englischen Komponisten zu Worte kommen läßt.

Landon Ronald gehört zu den wenigen englischen Orchesterleitern von heutzutage, welcher gleich von Anfang an den Mut gehabt hat, seine eigene Meinung der des Publikums gegenüber zu stellen und man kann sich im Interesse des englischen Konzertlebens nur freuen, daß die unbegrenzte Vitalität und der Enthusiasmus des noch immer jungen Meisters recht behalten haben. Landon Ronalds Name, der nebenbei einer der besten Begleiter am Klavier ist, welche seit den letzten 20 Jahren in Konzerten gehört worden sind, ist auch mit denen der Melba und Kubeliks, die er auf ihren großen amerikanischen Turneen begleitete, verknüpft. Er hat die Oper in Covent Garden geleitet und ist auch als Komponist hervorgetreten. Seine volle Bedeutung liegt jedoch in seinen Leistungen als Orchesterleiter. Landon Ronald ist nicht den üblichen ausgetretenen Pfad der meisten anderen englischen Dirigenten gegangen, sondern er hat sich von Anfang an seinen eigenen Weg gesucht und hat diesen, nachdem er ihn einmal gefunden, auch mutig weiter verfolgt. Leicht ist es ihm allerdings in seinem Streben nicht gemacht worden, und die englische Kritik hat es nicht ohne weiteres hingehen lassen, daß dieser Mann alle musikalischen Ideale Englands über den Haufen warf und von seinen Hörern verlangte, daß sie sich seiner Anschauung anschlössen und nicht er der seiner Hörer. In England ist alles konventionell und sobald einmal ein Neuer kommt, der anderer Meinung ist, so schlingt sich schnell genug die konventionelle Meute zusammen und versucht den unbequemen Neuerer zu entfernen. Landon Ronald war ein solcher. Er war nicht damit zufrieden, seine Hörer angenehm zu kitzeln, und ihnen eine After Dinner-Musik, bei der sie gut und bequem verdauen konnten, zu spielen. Er versuchte im Gegenteil sie aufzurütteln. Seine Empfindungen sind wuchtig und genau, wie er empfand, so leitete er sein Orchester. Landon Ronald hat englischen Konzertgehern gezeigt, daß es eine andere Auffassung als die landläufige gab, und es ist ihm heute dank der Macht seiner Persönlichkeit gelungen, eine Gemeinde von Musikfreunden zu vereinigen. Es sind die jungen, vorwärtsstrebenden Elemente des englischen Musiklebens, die sich um Landon Ronald scharen, und er ist ihnen ein getreuer Freund geworden. Landon Ronalds Konzerte sind heute Ereignisse, sie sind aber immer noch exclusiv, die große Menge versteht ihn noch nicht. Immerhin verdient er unter den ersten englischen Orchesterleitern mit Ruhm genannt zu werden.

Der gewöhnliche Mann in England befriedigt sein Musikbedürfnis heute noch durch das Anhören von Parkkonzerten, aber es werden seit Jahren Versuche gemacht, das musikalische Verständnis durch die Einführung von guten und billigen Saalkonzerten zu heben. Für lange Zeit waren diese Bestrebungen durch die strikte Durchführung der Heilighaltung des Sonntages behindert. Der englische Sonntag mit seiner absoluten Sonntagsruhe ist ja in Deutschland zur Genüge bekannt und bedarf daher keiner besonderen Schilderung. Konzerte waren natürlich ein Unding. Leider muß aber zugegeben werden, daß die Innehaltung dieser Sonntagsruhe, so angenehm sie ja im Grunde den Musikern sein muß, den Durchschnittsmann, besonders den Arbeiter, von jeder Gelegenheit, gute Musik zu hören, abschnitt. Es wurde daher zuerst die Erlaubnis zur Abhaltung von religiösen Konzerten und schließlich auch für ordentliche Orchesterkonzerte gegeben. Heute wirken bereits mehrere Dirigenten auf diese Weise, indem sie große Sonntagskonzerte geben. Eine Arbeit, die sehr nutzbringend und auch anregend ist.

Unter den Dirigenten, welche viel für die Hebung des Musikverständnisses in England getan haben, steht ohne Zweifel Henry J. Wood obenan. Auch Henry J. Wood hat eben erst die 40 erreicht, aber er hat in seinem Leben mehr getan als mancher andere mit 60. Sein Hauptverdienst besteht in der Einführung der sogenannten Promenaden-Konzerte in der Queenshall zu London.

Diese Promenaden-Konzerte, die bereits seit 15 Jahren stattfinden, wurden gegründet, um Londoner Musikliebhabern gute Musik mit einem gemischten Programm zu geben. Ihre erzieherischen Resultate stehen außer jedem Zweifel und sie sind gleichzeitig die Ursache für die Gründung eines guten Orchesters geworden. Mit der Zeit ist es gelungen, das Programm der Konzerte zu vermehren und da dieselben in derjenigen Jahreszeit stattfinden, in der das musikalische Leben Londons besonders ruhig ist, so sind sie der Sammelpunkt eines großen

musikliebenden Publikums geworden. Aus den Promenadenkonzerten sind übrigens dann auch die Sonnabendnachmittag-Queenshall-Symphonie-Konzerte hervorgegangen. Henry Wood ist als Orchesterleiter kein Bahnbrecher. Er hat viel zur Ausbreitung des musikalischen Verständnisses in England getan, er hat der englischen Orchestermusik aber keine neuen Bahnen angewiesen. Seine Auffassung ist liebenswürdig, ohne aber wirklich in die Tiefe zu gehen und lediglich in den letzten Jahren hat er eine größere Wirkung und Energie gefunden. Vielleicht sind es aber gerade diese Eigenschaften, welche ihn bei dem englischen Konzertpublikum beliebt gemacht haben, und vielleicht wäre ihm seine Arbeit als Erzieher nicht so leicht geworden, wenn er zufälligerweise nicht der stille vorwärtsstrebende Musiker, sondern ein Titan musikalischen Wollens und Könnens gewesen wäre. Das englische Publikum ist leicht abgeschreckt, wenn man von ihm gleich zu viel verlangt. Beethoven findet nicht immer die nötige Tiefe der Interpretation, welche der kontinentale Musikkenner verlangt, aber Tschaikowsky z. B. hat in Wood einen feinen und verstehenden Bekenner gefunden.

Wenn Henry J. Wood die Wiedergeburt der englischen Konzertmusik gefordert hat, so hat Thomas Beecham die nicht weniger große Aufgabe der Reform der englischen Oper übernommen. Die englische Oper, oder besser gesagt, das Hören der Oper in England ist heute ein Luxus, den sich nur die Reichen gestatten können. England hat, genau genommen, nur ein Opernhaus, den sogenannten Covent Garden in London. Diese Oper spielt jedoch nur drei Monate im Jahre und bringt alle Opern in ihrer Originalsprache. Die Besetzung erfolgt allerdings mit den besten möglichen Kräften aus aller Welt. Unter solchen Umständen sind die Preise sehr teuer und man kann selbst einen Platz, der in einer deutschen Oper schon sehr verdächtig nach Galerie schmeckt, nicht unter 10 Mk. haben. Plätze im Parkett kosten 20 Mk. Der billigste Stehplatz ist 3 Mk. Dieses schließt natürlich die Mittelklasse so gut wie fast ganz vom Besuch der großen Oper aus, ganz abgesehen, daß dieses Opernhaus sich in London befindet. Die Provinz wird von einigen reisenden Opernkompagnien besucht. Diese sind jedoch recht mittelmäßig und ihr musikalischer Erziehungswert dementsprechend. Eine große Oper in englischer Sprache, wie wir sie in Deutschland gewöhnt sind, existiert so gut wie überhaupt nicht. Thomas Beecham hat es nunmehr unternommen, diese dem englischen Volke zu geben. Beecham hat bereits eine Saison von Opernaufführungen im Covent Garden geleitet, und er hat nunmehr ein gleiches Unternehmen im His Majesty's Theater in London gehen. Große und komische Oper wird gegeben und in beiden Fällen mit englischem Text. Es steht durchaus noch nicht fest ob dieses Unternehmen auch ein finanzieller Erfolg sein wird. Wie schon wiederholt im Laufe dieses, Artikels gesagt werden mußte, ist der Engländer neuen Dingen gegenüber sehr mißtrauisch, und es bedarf immer einer gewissen Zeit, bis er sich entschließt, sie zu acceptieren. Dieses ist auch mit dem Unternehmen Thomas Beechams der Fall.

Thomas Beecham selber ist noch ein junger Mann. Er hat einen großen Teil seiner musikalischen Kenntnisse auf dem Kontinent erworben und hat bereits eine große Karriere als Orchesterleiter hinter sich.

Es würde ungerecht sein, wenn es sich darum handelt, ein Essay über die modernen englischen Orchesterleiter zu schreiben, die Namen Sir Edward Elgar und Dr. Hans Richter auszulassen, von denen besonders der letztgenannte in jedem Jahre in London eine Anzahl großer Konzerte dirigiert und außerdem noch den Löwenanteil der Arbeit für die Wagneropern in Covent Garden zu übernehmen pflegt.



Das Konzertjahr 1909/10.

Eine statistische Studie von **Ernst Challier sen.**



SEIT 1904 beschäftige ich mich mit statistischen Zusammenstellungen der Konzerte, die von den vornehmeren Konzertunternehmern und -Vereinigungen ausgeführt werden, um dadurch zu ermitteln, welchen Einfluß „die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" auf die musikalische Kunstpflege ausübt. Zweimal habe ich meine Ermittlungen bereits andernorts veröffentlicht, diesmal hat mir freundlichst das „Musikalische Wochenblatt" seine Spalten geöffnet.

Ich darf wohl voraussetzen, daß den Lesern dieses geschätzten Organs der Programmaustausch der Firma Breitkopf & Härtel bekannt ist, an dem im verflossenen Jahr 250 Konzertinstitute beteiligt waren. Diese Programme sind ausnahmslos in meiner Hand, und das soeben beendigte Konzertjahr 1909/10 ist es, das ich bei vorliegender Arbeit meinen Zahlen zugrunde legte. Um Wiederholungen zu vermeiden und gleichzeitig den Überblick zu erleichtern, habe ich den Stoff in 3 Gruppen geteilt: A. Freigut, B. Im Besitz der Schutzfrist, C. Lebende Komponisten; ferner in 9 Klassen: I. Chorwerke, II. Einstimmige Lieder, III. Orchesterwerke, IV. Soli mit Orchester, V. Kammermusik, VI. Orgel, VII. Soli ohne Begleitung, VIII. Klaviervorträge, IX. Melodramen. Unter B. sind

diejenigen Komponisten aufgeführt, seit deren Tode noch nicht 30 Jahre verstrichen sind, auf die Vielscheckigkeit der Fristen des Auslandes habe ich absichtlich keine Rücksicht genommen.

Von den 250 eingangs erwähnten Konzertunternehmern wurden 1909/10 2118 Konzerte veranstaltet und in diesen 12045 Werke bezw. Aufführungen zu Gehör gebracht. 216 Volkslieder sind hierbei in Abzug zu bringen. An den sich nun ergebenden 11829 Werken sind 878 Komponisten beteiligt, von denen 516 (58,07 %) Nichtreichsdeutsche mit 5452 Werken sind: 9 Amerikaner (m. 34 Werken), 36 Belgier (m. 163 W.), 11 Dänen (m. 24 W.), 33 Engländer (m. 74 W.), 1 Finnländer (m. 36 W.), 94 Franzosen (m. 940 W.), 26 Holländer (m. 65 W.), 98 Italiener (m. 466 W.), 1 Livländer (m. 11 W.), 1 Luxemburger (m. 2 W.), 11 Norweger (m. 152 W.), 115 Österreicher (m. 2072 W.), 14 Polen (m. 497 W.), 2 Portugiesen (m. 2 W.), 1 Rumäne (m. 2 W.), 30 Russen (m. 364 W.), 16 Schweden (m. 64 W.), 12 Schweizer (m. 39 W.), 5 Spanier (m. 24 W.).

In Gruppen und Klassen aufgestellt:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	Summa
A. Freigut Reichsdeutsche	155	779	814	232	468	140	52	504	—	3144
„ „ Ausländer	188	762	635	172	304	78	8	834	—	2981
B. Schutzfrist Reichsdeutsche	198	733	539	76	141	32	—	125	—	1844
„ „ Ausländer	72	404	431	143	214	7	10	84	—	1365
C. Lebende Reichsdeutsche	125	583	345	39	154	53	8	68	5	1380
„ „ Ausländer	86	215	403	54	152	36	10	159	—	1115
Volkslieder	58	158								216
Summa	882	3634	3167	716	1433	346	88	1774	5	12045

Die Ausländer nehmen nach vorstehender Aufstellung von den 11829 Werken 5452 in Anspruch, das sind 46,2 %, während 6377 53,8 %, also etwas mehr als die Hälfte den Reichsdeutschen verbleibt, das ist für Konzerte, die mit geringen Ausnahmen in Deutschland von deutschen Musikern ausgeführt werden, eine höchst bedenkliche Erscheinung. In Gruppe A. haben die Reichsdeutschen 51,2 %, in B. 59,3 % und in C. 55,7 %. Dieser Mißstand vergrößert sich aber noch, wenn man aus Gruppe C. (Lebende) die wenigen Komponisten herausgreift, deren Werke eine erhebliche Zahl von Aufführungen erfahren hat. Von den 362 reichsdeutschen Komponisten sind 240 noch am Leben, denen 1380 Aufführungs-(Werke) zustehen, in Betracht hierbei kommen aber eigentlich nur Richard Strauß mit 264 und Max Reger mit 218, diese beide nehmen für sich 34,1 %, ihren weiteren 238 Kollegen 65,9 % überlassend. Diesen kann ich, vielleicht noch als nennenswert, 16 hinzufügen: M. Schillings (m. 55), Arnold Mendelssohn (50 Lieder), Carl Reinecke (49), M. Bruch (49), H. Pfitzner (49), P. Scheinpflug (30), E. d'Albert (22), Hans Hermann (20 Lieder), H. Kaun (19), G. Schumann (15), F. von Hausegger (15), Ed. Behm (12), E. Humperdinck (12), O. Schoeck (12), F. Volbach (12), E. Rudorff (10). Den vorstehend genannten 18 Komponisten stehen jetzt 66,2 % der Aufführungen zu, für die übergroße Masse 222 bleiben nur noch 33,8 % übrig.

Aber auch unter diesen 222 Komponisten ist die Verteilung der Aufführungen eine sehr ungleiche, einige haben 9, 8, 7 und weniger, aber eine große Anzahl derselben ist nur einmal auf den Programmen nachweisbar gewesen. Durchaus nicht günstiger schließen die Komponisten der Gruppe B. (Schutzfrist, Reichsdeutsche) ab, auch hier nur 2 mit großen Zahlen: Johs. Brahms 1114 Aufführungen, Richard Wagner mit 529. Wo sind sie alle geblieben, die noch vor wenigen Jahren die Zierden des Konzertsaales waren und noch heute in der Schutzfrist sich befinden? 1909/10 standen sie nur noch auf den Programmen: Rob. Volkmann (30 mal), Rob. Franz (26 m.), J. Raff (16 m.), J. Rheinberger (19 m.), A. Rubinstein (16 m.), Ed. Lassen (9 m.), Ad. Jensen (3 m.; 1910 Freigut geworden), Arnold Krug (2 m.), Heinr. Hofmann (1 m). Und nun noch aus allen Gruppen, mit Ausnahme der bereits genannten, im bunten Durcheinander, Landsleute aller Nationen mit 20 und mehr Aufführungen: Joh. Seb. Bach (433), L. van Beethoven (1116), H. Berlioz (121), A. Bizet (29), Em. Bossi (20), Ant. Bruckner (101), Fr. Chopin (446), P. Cornelius (40), Cl. Debussy (49), Anton Dvořák (101), Chr. Gluck (51), C. Goldmark (42; 70. Geburtstagsfeier), G. F. Händel (151; Feier), Joseph Haydn (397), P. Juon (28), Ed. Lalo (24), Fr. Liszt (396), Carl Loewe (62), F. Mendelssohn (211), W. A. Mozart (414), J. Ph. Rameau (25), G. Rossini (22), C. Saint-Saëns (131), Fr. Schubert (752), Rob. Schumann (915; Feier), J. Sibelius (36), Chr. Sinding (21), L. Sinigaglia (24), Fr. Smetana (59), C. Tausig (36), Paul Tschaikowsky (183), G. Verdi (32), H. Vieuxtemps (24), Carl Maria von Weber (137), Felix von Weingartner (20), Hugo Wolf (301).

Die höchsten Zahlen der Aufführungen in den Klassen erreichten:

I.	Brahms 124;	Bach 96;	Beethoven 61.
II.	do. 517;	Schubert 467;	Schumann 362.
III.	Beethoven 432;	R. Wagner 350;	Brahms 162.
IV.	do. 103;	Brahms 59;	Mozart 57.
V.	do. 268;	do. 122;	Schumann 90.
VI.	Bach 103;	Reger 30;	Liszt 19.
VII.	do. 50;	do. 6;	Saint Saëns 3.
VIII.	Chopin 404;	Schumann 208;	Liszt 194.

Die zweimal in vorstehender Aufstellung sich befindenden Zahlen Schumanns sind zweifellos durch die vielen Feiern der Wiederkehr des 100. Geburtstages, 8. Juni 1910, wesentlich beeinflußt worden. Es ist darum wohl auch anzunehmen, daß Schumann in Klasse V seinen Platz an Mozart, der mit 82 Kammermusikwerken ihm jetzt nachsteht, abtreten müßte und in Klasse VIII Klaviervorträge Liszt an seine Stelle treten würde und als dritter Brahms mit 120 einzureihen wäre.

Die ältesten lebenden Komponisten, die seitens der Konzertunternehmer beachtet wurden, sind: J. B. Weckerlin, geb. 1821 (mit 3 Aufführungen), Carl Reinecke, geb. 1824 (im Konzertjahr erst gestorben, m. 49), Carl Goldmark, geb. 1830 (m. 34), Carl Radecke, geb. 1830 (m. 4), Th. Leschetizky, geb. 1831 (m. 2). 12 Damen mit zusammen 22 Aufführungen sind aus der gewaltigen Schar der Männer herauszuheben: 6 Deutsche, 4 Französinnen, 1 Holländerin, 1 Russin; außerdem 2 gekrönte Häupter: Marie Antoinette und Ludwig XIII.

Hinzuzufügen wäre dann noch ein herrenloses Werk, das nicht mitgezählt werden durfte, da es weder als Volkslied zu rubrizieren war, noch einen Autor aufweisen konnte. Prof. Stein, der akad. Musikdirektor Jenas, hat in dem dortigen Archiv eine Sinfonie aus dem 18. Jahrhundert vorgefunden, die namenlos dort schlummerte, und hat sie zur Aufführung gebracht.

Bei näherer Betrachtung vorstehender Aufstellung muß sich doch wieder und immer wieder von neuem aufdrängen, daß die lebenden Komponisten und mit ihnen die in der Schutzfrist befindlichen, zumal soweit es sich um Reichsdeutsche handelt, mit verschwindender Ausnahme so eigentlich aus dem vornehmen deutschen Konzertsaal hinausgedrängt sind und dort nur ganz bescheiden mal zu Gaste kommen dürfen. Ferner ist es auffallend, daß die Ausländer fast die Hälfte der aufgeführten Werke für sich in Anspruch nehmen und die gewaltige Zahl derer, die nur mit einem Werke zugelassen wurden. Noch bedenklicher aber ist der Rückgang der Konzerte bei steigender Beteiligung der vornehmeren Konzertunternehmer am Programmaustausch und das Anschwellen der Zahl der Nichtreichsdeutschen; bei dem Mehr sind ja freilich eine Anzahl Ausländer zu bemerken, aber diese Zahl ist nicht besonders groß und außerdem werden die großen deutschen Komponisten mit besonderer Vorliebe im Auslande gespielt.

Im Jahre 1907/08 waren bei Programmaustausch 225 Konzertunternehmer beteiligt, 1909/10 stieg die Zahl auf 250; 1907/08 wurden 2206 Konzerte mit 14689 Werken abgehalten, 1909/10 fielen diese auf 2118 Konzerte mit 12045 Werken zurück; 1907/08 waren unter den 1024 Komponisten 260 Nichtreichsdeutsche, 1909/10 sind es bei 919 Komponisten 557; 1907/08 befanden sich unter den 1024 noch 639 lebende Komponisten, also 62,4 %, 1909/10 unter 919 nur noch 327 (35,5 %). Von diesen 327 sind 240 Reichsdeutsche, von denen aber 122 (50,8 %) nur einmal auf den Programmen standen. Diesen 122 kann man zweifellos noch weitere 27 Komponisten zuzählen, von denen nur 2 Aufführungen nachweisbar sind. Mögen sich darunter auch eine ganze Reihe von Männern befinden, die als Kapellmeister oder diesen nahestehend, gewissen Einfluß auf die Zusammenstellung der Programme ausgeübt haben, so ist doch die überwiegende Mehrzahl sicherlich durch einen Verzicht auf eine pekunäre Entschädigung herangezogen worden. Wenn bei verstärkter Beteiligung der Konzertunternehmer ein nachweisbarer Rückgang, zumal bei den Lebenden und in der Schutzfrist befindlichen, eintritt, so ist kein anderer Grund dafür erkennbar, als das Streben, die jahraus und jahrein eintretenden Unterbilanzen nach Möglichkeit zu vermeiden. Schwer haben ja die Konzertinstitute, denen keine opferfreudigen Kunstfreunde zur Seite stehen, immer zu kämpfen gehabt, das ist für alle, die im Konzertleben stehen, schon längst ein offenes Geheimnis.

Unsere bewährten Altmeister haben freilich keine Einbuße zu verzeichnen, die Zahlen ihrer Aufführungen sind auf gleicher Höhe geblieben, das bedeutet sogar in Hinblick auf die Vereinigung der Konzerte einen wesentlichen Zuwachs. J. S. Bach stieg sogar von 433 auf 488 Aufführungen, Chopin von 429 auf 446, Rob. Schumann von 630 auf 919 (Gedächtnisfeier). Verluste erlitten M. Bruch von 118 nach 49, A. Dvořák von 121 nach 102, Edv. Grieg von 441 nach 163, Fr. Liszt von 456 nach 397, C. Saint-Saëns von 189 nach 131, Tschaikowky von 218 nach 183, Rich. Wagner von 736 nach 529, Hugo Wolf von 529 nach 301.

Gedenktage.

6. 12. 1833 Robert von Hornstein * in Stuttgart.
7. 12. 1840 Hermann Götz * in Königsberg.
9. 12. 1791 Peter von Lindpaintner * in Pfalzeln (Trier).
10. 12. 1822 César Franck * in Lüttich.
11. 12. 1681 Emanuele d' Astorga * in Palermo.
11. 12. 1803 Hector Berlioz * in La Côte Saint-André.

Rundschau.

Oper.

Linz.

„Der Müller und sein Kind", das bekannte Raupachstück, haben die Wiener Schredl und Prosl teilweise umgeändert, namentlich das ethische und mythische Moment schärfer herausgearbeitet. Von den eingefügten Szenen ist die Gesangsprobe in der Wohnstube des Lehrers Raimann am stimmungsvollsten. Der Inhalt des Volksstückes ist zu bekannt, um ihn neuerlich aufzutischen. Die Musik zu der Opernneuheit hat Béla von Uij in die Feder diktiert — er ist blind. Etwas Neues, ganz Außergwöhnliches steckt nicht darin. Es ist saubere Arbeit. Ungesucht fließt die Melodie. Sie ist ihm Mittel zum Zweck. Denn Uij vermeidet die gewisse beigeklebte Illustrationsmusik. Deklamationsschärfe bietet hierfür Ersatz. Fast hat es den Anschein, als wollte er absichtlich jedes Grelle, Blendende, das so leicht zum Effekthascherischen wird, vermeiden. Seine Musik könnte dramatischer sein, plastischer in der Orchestersprache. Man fühlt: hier hat weniger berechnender Verstand, als gemütvolles Herz mitgearbeitet. Durch entsprechende Personen und Handlungsmotive waltet Geschlossenheit und Zusammenhang. Frl. Teubel (die Sängerin ist nach Nürnberg verpflichtet) war eine sympathische Marie, Herr Schwarz ein prächtiger Konrad. Als Müller verfiel Herr Tauber öfters in den Beckmesserton. Die übrigen Darsteller: Frl. Willison und die Herren Janesch, Wohlrab und Capell machten sich gleich dem Kapellmeister Schönbaumsfeld um die Aufführung verdient. An sonstigen Opern wurden bisher „Tannhäuser", „Bajazzo", „Cavalleria", „Waffenschmied", „Bohème" und „Butterfly" herausgebracht.

Franz Gräflinger.

München.

Mit starkem Premierenerfolge ging „Der Musikant" (2 Akte von Julius Bittner) im hiesigen Hoftheater am 6. Nov. in Szene. Die Oper, deren Handlung den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" durch die Besprechung ihrer Wiener Uraufführung (April 1910) bekannt sein dürfte, gehört unzweifelhaft zu den gesündesten und ansprechendsten Erzeugnissen zeitgenössischer Bühnenliteratur. Daß Dichtung und Vertonung der gleichen Feder entstammen, dient ihr, angesichts des positiven Doppeltalents ihres Autors, zum großen Vorteil. Wort und Ton, Geschehnis und klangliche Illustration verbinden sich zu einem überzeugenden Ganzen. Und dieses setzt sich aus wechselvollen Einzelbildern der Rokokozeit zusammen. Allerdings folgen manchmal die verschiedenen Episoden in der Partitur so unvermittelt aufeinander, daß sich dem Hörer des öfteren die berühmt-berüchtigte „Absicht" aufdrängt. Solche „Nähte" müßten dann und wann gewandter verdeckt werden; die alte Geschichte von den auf allen Gebieten wundesten Punkten: den Übergängen. Das Einzelbild weiß Bittner mit hellem Blick in seinem Kernpunkt zu packen und darzustellen. Dabei kommen ihm sein fideler Humor, seine Treuherzigkeit und Lebensfreude zu statten und hinter aller Heiterkeit steckt eine gute Portion Gedankenstrenge und ein warmblütiges Temperament. Die Harmonik ist sehr geschickt den Situationen angepaßt: eben so volkstümlich schlicht oder derb-realistisch einerseits als scharf gewürzt andererseits; die Melodik ist blühend und ungezwungen, die Rhythmik prägnant. Die Gesangspartien erfreuen durch natürlichen Fluß, im parlando steht die menschliche Stimme aber oftmals vor recht unbequemen Aufgaben. Das Schwierigste im musikalischen und darstellerischen Part dürfte wohl die Überwindung jenes deutschen Nationalfehlers sein, der Sentimentalität — einer großen Gefahr, die in der Tonsprache des Komponisten liegt. Will man dem Grundcharakter Bittnerscher Musik vollkommen gerecht werden, so sei seine zarte, poetisierende Lyrik nicht zu einer schleppenden Weichlichkeit gestempelt. — Von ganz köstlicher Wirkung ist, neben der hochoriginellen Erklärungsrede des Gscheidlheimer Bürgermeisters Rindsbichler, die beschauliche Wirtshausszene zu Anfang des 2. Aktes, in welcher der Komponist geradezu meisterhaft den Stumpfsinn der Kleinstädter in ihren landwirtschaftlichen und kulinarischen Betrachtungen zu schildern weiß. Ob ihrer Vielseitigkeit (sogar ein Wiener Walzerl fehlt nicht) kommt jeder Hörer bei dieser Oper auf seine Kosten, und sie ist somit im weitesten Sinne als dankbar zu bezeichnen. Das Wertvollste der Eindrücke spendete uns der Nachtwächter (2. Akt), dessen edle Gesänge Bauberger vollendet schön zu Gehör brachte. Daß Mottl sich der Einstudierung liebevoll angenommen, verdient einen besonderen Dank. Mit ihm und dem zu wiederholten Malen vor die Rampe gerufenen Dichter-Komponisten fanden die beteiligten Ensemble- und Einzelkräfte, aus deren Reihe Raoul Walter (Wolfgang Schönbichler), Frau Bosetti (Violetta) und Brodersen (Herzoglicher Spielgraf) genannt seien, lebhaften Beifall.

Im Spielplan der letzten Wochen ragt himmelhoch der Name Caruso (José und Rodolfo) empor. Wir wollen nicht Eulen nach Athen tragen. Es genügt zu sagen, daß Caruso uns als personifizierte Vollendung erscheint; und als das unauslöschlich eingeprägte leuchtende Vorbild nicht nur für den Sänger allein, nein für jegliche Musikbetätigung überhaupt, denn er trägt die Erfüllung aller musikalischen, aller künstlerischen Gesetze in sich. Und es gibt in München Leute, nicht Laien, sondern Fachmusiker, Sänger, die nicht zu erfassen vermochten, was Caruso ist! die an ihm sogar meistern und tadeln. Aber, wenn man Tongebilde losläßt, die mit dem Begriffe Musik und Kunst beinahe nichts mehr gemein haben, da toben und jubeln sie vor Wonne und Begeisterung, behaupten sogar, „ergriffen" zu sein....... Es war wirklich traurig, konstatieren zu müssen, daß — von dem selbstverständlich stürmischen Beifall, den „Carmen" erzielte, wollen wir natürlich absehen — jene ideale Höhe der Kunsterfüllung, wie sie Caruso in der „Bohème" erreichte, für einen Teil des Publikums „zu hoch" war und sich dieser Teil nur recht flau den Dankbarkeitsbezeugungen anschloß. Sie waren „enttäuscht", die armen Leute. Es war halt kein bumbum- und trara-Rampentenor ... — Aber, der Intendanz sei's gedankt, Caruso kommt in nächster Saison wieder.

E. von Binzer.

Prag.

Am 20. November fand im Neuen Deutschen Theater die österreichische Erstaufführung von Siegfried Wagners „Banadietrich" statt. Das Werk wurde bei seiner deutschen Uraufführung an dieser Stelle ausführlich besprochen, so daß ich heute über den Inhalt hinweggehen kann. Viel leichter ists, sich im Musiker Siegfried Wagner zurecht zu finden als im Dichter, dessen Belesenheit nicht alltägliche Ansprüche an die Aufnahmefähigkeit des Hörers stellt. Malitiöse Patrone meinen zwar, Siegfried Wagner sei auch als Musiker belesen, aber wenn sie unleugbare Anklänge an bekannte Stellen aus Werken Richard Wagners und anderer Komponisten als das Wesentliche seiner Musik ausgeben, so tun sie ihm bitter unrecht. Gewiß, wo Siegfried Wagner Musikdramatiker ist, kommt er weder technisch noch musikalisch

um das herum, was durch das Vorbild Richard Wagners mustergiltig für alle Musikdramatiker geworden ist. Hier gerade von Siegfried Wagner neue Wege zn erwarten, zu verlangen, daß er dort, wo es die Szene erheischt, um jeden Preis ein anderer sein solle, ist mehr als unbillig. Aber in den dramatisch bewegten Szenen erschöpft sich die Kunst Siegfrieds nicht. Er ist, und das muß man doch festhalten, auch ungemein stark lyrisch veranlagt. Als Lyriker wird er auch melodiös, zwar nicht in landläufigem Sinne, aber der breite melodische Bogen, der über manche Szene gespannt ist, muß zu Zeiten, wo man der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe, mit Melodiebrocken sein Auslangen finden muß, Bewunderung erregen. Wie viel Musik steckt doch in der Partie der Frau Ute! Und Wittichs Sonnenmonolog mit der wundervollen Einleitung, Schwanweißes Abschied von der Welt, auch die volkstümliche Hirtenweise zu Beginn des zweiten Aktes, im dritten Akt die Elfenszene, das alles und noch manches andere läßt sich anführen als Beweis, wie viel Musik in Siegfried Wagner webt. Er müßte nur, meine ich, einmal den Mut haben, mit seiner musikalischen Vergangenheit zu brechen und sich von den alten Sagenstoffen frei machen. Dann würde ihm ohne Zweifel der große Wurf gelingen, dann könnte er an sein Schaffen auch den dauernden Erfolg knüpfen, der ihm bisher versagt geblieben ist.

Die Aufführung war für unser Theater ein Beweis seiner Leistungsfähigkeit. Paul Ottenheimer dirigierte und gab zu verstehen, wie ernst er die nicht allgemein gewürdigte, aber dankbare Aufgabe nehme, sich für ein Werk Siegfried Wagners einzusetzen. Und auch Kurt Stern hat als Regisseur den ehrlichen Willen gehabt, das Problem, die realen und übersinnlichen Szenen in einander fließen zu lassen, so klug zu lösen, als die vorhandenen Mittel zuließen. Hervorragende solistische Leistungen boten Julie Körner als Schwanweiß, Valeska Nigrini als Ute, Hans Winkelmann als Wittich, Hans Pokorny als Teufel in dreierlei Gestalt und Waschmann als Dietleib. Siegfried Wagner war anwesend. Und so gestaltete sich denn der Abend äußerlich zu einem freudig bewegten. Komponist und Künstler mußten sich nach den Aktschlüssen wiederholt an der Rampe zeigen. Die Stimmung des Premierenabends ließ kaum etwas zu wünschen übrig. Dr. Ernst Rychnovsky.

Straßburg i. Els.

Mit dem Ausscheiden Albert Gorters, des nach Mainz berufenen bisherigen I. Kapellmeisters unserer Oper und dem Übergang der Gesamtleitung der Oper an Direktor Hans Pfitzner ist das Straßburger Stadttheater in eine neue Phase seiner Entwicklung getreten. Ob sich alle an diesen Personalwechsel geknüpften Hoffnungen erfüllen werden, muß die Zukunft lehren. Vorläufig zeichnet sich der Spielplan der neuen Saison durch die gänzliche Abwesenheit von Novitäten oder interessanter, lohnender Darbietungen aus; tieferes Interesse konnten bis jetzt nur drei Opernaufführungen erregen, die Hans Pfitzner persönlich inszeniert resp. am Dirigentenpult geleitet hat. Das waren eine „Tannhäuser"-Aufführung, die im szenischen Aufbau, spez. dem Arrangement des 2. Aktes und der Schlußszene andere Bilder als bisher darbot, eine durchaus neu arrangierte Vorstellung des „Freischütz", die sich sowohl durch neugemalte Prospekte und Kulissen, als auch geschmackvolle Kostüme — das Verdienst der Maler und künstlerischen Bühnenbeiräte Pfitzners: Prof. Daubner und Leo Schnug — unter höchst respektabler solistischer Leistungen auszeichnete (Agathe Frau Mahlendorff, Ännchen Frl. Croissant, Kaspar Herr Wissiak, Max Herr Wilke) und eine im großen und ganzen wohlgelungene Aufführung des „Fidelio", die viele Anerkennung erwarb. Die „Tannhäuser"-Aufführung sah Herrn Kapellmeister Büchel am Dirigentenpult, die beiden anderen Vorstellungen dirigierte auch musikalisch Herr Pfitzner. Außerdem brachte die Oper eine Anzahl von mehr oder minder gelungenen Vorstellungen heraus, die sich nicht über den mittleren oder auf den „Provinzbühnen" üblichen Durchschnitt erhoben. Das waren „Czaar und Zimmermann", „Izeyl" und „Tiefland" von d'Albert und Blechs „Versiegelt" nebst Wolf-Ferraris „Susannens Geheimnis", „Liebestrank", Mikado", „Carmen", „Glöckchen des Eremiten" und „Hugenotten" (für die uns fast durchgehends richtige Belcantosänger fehlen) und höchst überflüssigerweise Neßlers verblaßter schwächlicher „Rattenfänger". Ob es richtig ist, daß alle Kräfte und alle Hebel in Bewegung gesetzt werden, um nach zahlreichen Proben einige Opern gut und sorgfältig darzubieten, während man die nicht unter dem Direktionsszepter des „Operndirektors" stehenden Opern mit ein bis zwei Proben notdürftig auf gut Glück vom Stapel läßt, darüber kann kaum ein Zweifel obwalten.

St. Schlesinger.

Konzerte.

Barmen.

In unserer Stadt gibt heuer Frau Musica des Guten fast zu viel; in edlem Wetteifer bemühen sich hier um ihren Dienst die Konzertgesellschaft (Leitung R. Stronck), der Volkschor (H. Inderau) und Frau Ellen Saatweber-Schlieper in ihren Soireen. Die Konzertgesellschaft bescherte den hier stets gern gehörten „Achilleus" von M. Bruch, dessen Muse im Wuppertal lange eine liebevolle Pflegestätte gefunden hat. Der Verein sang die dankbar gesetzten Chöre mit gewohnter Frische und völliger Hingebung. Den Solisten — Frau Lieschke, Frl. Leisner, Herren Löltgen, von Milde, Büttner — ist nur Rühmenswertes nachzusagen. Der Volkschor stellte in der „Schöpfung" zum 1. Male K. Hopfes Nachfolger, Herrn H. Inderau, vor. Der neue, noch jugendliche Dirigent hinterließ den denkbar besten Eindruck. Er beherrscht mit Ruhe und Sicherheit den ganzen Aufführungsapparat. Daß er auch ein „geborener Musiker" ist, zeigt er deutlich durch die Art der Einstudierung der Chöre und die sachgemäße Behandlung des Orchesters. Großen Zuspruch hatten die 3 ersten Soireen der Frau Saatweber-Schlieper. Ihre Interpretation sämtlicher Sonaten für Violine und Klavier mit Herrn H. Marteau als Violinisten war in der Tat ein musikalisches Ereignis, das der Veranstalterin reiche Lorbeeren eintrug. H. Oehlerking.

Berlin.

Die Singakademie unter Prof. Georg Schumann brachte in ihrem zweiten dieswinterlichen Konzert (Singakademie — 20. November) eine vorzüglich durchgearbeitete Wiederholung des „Requiem" von G. Sgambati und außerdem eine neue Gabe des alten Thomaskantors, die Kantate über das Lied „Wachet auf, ruft uns die Stimme". Wir haben schon manches Prachtstück aus dem reichen Kantatenschatz des Altmeisters durch Herrn Schumann kennen gelernt, auch für die Vorführung dieser Kantate sind wir ihm zu Dank verpflichtet. Ein köstliches Stück, ein echter Bach. Sie enthält sieben Abschnitte; die drei dem Chor zufallenden Stücke bauen sich alle auf dem Choral auf. Im breit angelegten Eingangssatz, mit dem Choral als cantus firmus im Sopran, und im Schlußchor, der in echt Bachscher Choralvierstimmigkeit gehalten ist, tritt der Gesamtchor in Aktion. Im zweiten Stück singt der Chortenor allein einstimmig den Choral, während das Streichorchester dazu eine muntere Tanzweise, in der Form einer Gavotte, erklingen läßt. Zwischen den Chorsätzen singen Solosopran und Bariton je ein Rezitativ und anschließend ein Duett mit obligater Violine

resp. Oboe, Tonstücke von großer Innigkeit und Anmut, die zu dem reizvollsten gehören, was Bach geschrieben hat. Der Wiedergabe der Kantate wie des im zweiten Teil des Programms folgenden Requiems merkte man es an: es war mit Liebe studiert und wurde mit Liebe gesungen. Der trefflichen Chor- und Orchesterleitung schlossen sich Frau Meta Geyer-Dierich und Herr I. von Raatz-Brockmann als nicht minder treffliche Vertreter der Solopartieen würdig an.

Die junge italienische Pianistin Maria Bondi, die am Abend zuvor in einem im gleichen Saale mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzert auftrat, spielte Schumanns amoll-Konzert, die Wanderer-Fantasie von Schubert-Liszt und eine Reihe kleinerer Klavierstücke von Sgambati, Polumbo, Martucci und Palermi. Sie besitzt eine behende, glatte Technik; ihr Ton muß freilich noch modulationsfähiger und der Ausdruck wesentlich wärmer und lebendiger werden. Ihr Spiel klingt vor der Hand noch mehr erlernt, wohl erzogen als erlebt.

Von der Sopranistin Benita le Mar (Liederabend Bechsteinsaal — 21. Nov.) hörte ich eine Anzahl Gesänge von Caccini, Giordano, Caldera und Pergolesi vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht; sie ließen gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig.

Eine mit schönen stimmlichen Mitteln begabte Sängerin lernte man in der Sopranistin Johanna Geis kennen, die am folgenden Abend an gleicher Stätte konzertierte. Ihr umfangreiches, klangvolles Organ erwies sich zudem recht gut geschult, sodaß die Wiedergabe einer Anzahl Brahmsscher und H. Wolfscher Lieder und Gesänge einen sehr günstigen Eindruck hinterließ, umsomehr, als auch der Vortrag der Sicherheit und des musikalischen Empfindens nicht ermangelte.

Im Klindworth-Scharwenkasaal brachte sich das Berliner Vokal-Terzett der Damen Marta Sellin-Behnke, Margarete Freund und Else Vetter in Erinnerung. Terzettgesänge a capella und mit Klavierbegleitung von Schubert, Schumann, Brahms, M. Stange, Rob. Kahn u. a. zierten das Programm. Die Damen sind gut miteinander eingesungen; sie halten auf saubere Harmonie und Akkuratesse im Rhythmischen und auch in Bezug auf Phrasierung und Sprachbehandlung ist ihnen das Beste nachzusagen. Ihre Vorträge waren warm belebt und fein ausgearbeitet. Die mitwirkende Pianistin Margarete Will erwies sich mit Beethovens Esdur-Sonate op. 7 und Schumanns Faschingschwank als technisch recht gewandte, musikalisch empfindende Klavierspielerin. Sie erwarb sich durch ihre schlichtmusikalische Art viel Anerkennung.

Im Choralionsaal stellte sich am 23. Nov. das Capet-Quartett aus Paris (Lucien Capet, Maurice Hewitt, Henry und Marcel Casadesus) vor und erzielte einen vollen künstlerischen Erfolg. Es ist eine Quartett-Vereinigung, die den besten hier bekannten an die Seite zu stellen ist. Das Zusammenspiel der Künstler ist von hoher Vollendung, rhythmisch klar und präzise, klanglich fein schattiert, ihr Vortrag musikalisch gesund, warm und eindringlich im Ausdruck. Die durchsichtig klare, klangschöne und dabei von eindringendem Verständnis für das Werk zeugende Wiedergabe des cmoll-Quartetts (op. 18 No. 4) von Beethoven gewährte einen hohen künstlerischen Genuß. Desselben Meisters Quartette op. 127 No. 12 und op. 131 No. 14 vervollständigten das Programm.

Im Bechsteinsaal spielte an demselben Abend der Pianist Howard Wells Kompositionen von Mendelssohn, Beethoven, Schumann (Etudes symphoniques), Brahms, Chopin, Liszt u. a. Die bloße Korrektheit herrscht in seinem Spiel. Technisch und rhythmisch, hinsichtlich des Tonanschlags und der Phrasierung ist alles in bester Ordnung darin, Geist und Gemüt sprechen aber nicht daraus. Das diente besonders der Beethovenschen Sonate (Esdur op. 31) zum Nachteil, deren zartere Stellen recht trocken und farblos im Ausdruck wiedergegeben wurden.

Adolf Schultze.

Der Geiger Alfred Wittenberg konzertierte in der Singakademie mit dem philharmonischen Orchester unter Dr. Kunwald. Der strebsame Künstler zählt nicht zu jenen „Genialitätsgigerln", die durch äußerliche Allüren die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken versuchen. Über allem steht ihm die Kunst. Vornehm und schlicht betritt er das Podium, und ebenso vornehm und schlicht ist sein Spiel. So gab er Bachs herrliches emoll-Konzert ruhig, sachlich, doch nicht ohne Geist und Phantasie; Tschaikowskys Konzert dagegen mit Temperament und einer nie versagenden, überall siegreichen Technik; dann stellte er seine reife Kunst noch in den Dienst eines prächtigen „Fantasiestückes" von Gernsheim, das mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Dem Künstler rufe ich für seine hervorragenden Leistungen noch ein extra „Bravo" zu.

Einen großen Genuß boten die Herren Mayer-Mahr und Bernhard Dessau in ihrem Sonaten-Abend im Blüthner-Saale. Jeder für sich ein Vollblutmusiker, gehen sie vereint mit großer Feinfühligkeit dem musikalischen und poetischen Gehalte eines Tonstückes bis auf den Grund und schöpfen es somit restlos aus. Das zeigte gleich die wundervoll gespielte, in ihrem ersten Satze etwas „meistersingerlich" angehauchte Adur-Sonate von Brahms, während Goldmarks Suite (Edur) hie und da noch eine glänzendere Beleuchtung hätte vertragen können. Meisterlich kam Philipp Scharwenkas, von melodischem Stimmungszauber durchwebte emoll-Sonate zu Gehör. Hier sang Dessaus Geige so recht aus Herzensgrund und verband sich mit dem duftigen Anschlag seines Partners zu einem vollendeten Ensemble, das eine hinreißende Wirkung ausübte. Der Komponist und die Ausführenden mußten denn auch wiederholt für die lebhaften Beifallspenden danken.

Goby Eberhardt.

Dresden.

Alfred Sittard legte sich für Joh. Seb. Bach mit einer Aufführung von drei Kantaten erneut mit Begeisterung ins Zeug, als Dirigent und Orgelspieler, das Dresdener Vokalquartett sang nette nordische Lieder in Gerhard Schjelderups Bearbeitung, der Bremer Lehrer-Gesangverein gastierte mit großem Erfolg, der Dresdener Männergesangverein (Direktion Karl Striegler) gab ein Konzert mit Kompositionen lauter Dresdener Tonsetzer, die über 100 Jahre bestehende Dreyßigsche Singakademie führte unter Prof. Kurt Hösels begeisterter Leitung Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" mit künstlerischem Erfolge auf, Albert Römhild ließ in der Martin Lutherkirche Max Bruchs „Gustav Adolf" in Tönen erstehen, ein vom Arbeiter-Gausänger-Verband unterstütztes Konzert brachte, von Dr. Mark Günzburg glänzend gespielt, das fünfteilige ebenso grandiose wie uneinheitliche Klavierkonzert mit Orchester und Chor von Busoni, das Brüsseler Streichquartett vermittelte in Maurice Ravels Fdur-Werk eine sehr schätzenswerte romantische Bekanntschaft, in Roths Musiksalon kam Dr. Hugo Daffner mit einer Reihe eigener talentvoller und für sein kompositorisches Weiterschaffen viel Hoffnung gebender Werke zu Worte. Das ist, in kurze Worte zusammengedrängt, das Wichtigste von unseren Konzerten, soweit sie nicht große Orchesterkonzerte waren.

Solche große Orchesterabende gab die Königl. Musikalische Kapelle in einer A-Serie (ohne Solisten) und einer

B-Serie (mit Solisten) zu je 7 Konzerten, ferner haben wir eine Reihe von Philharmonischen Konzerten mit je zwei Solisten und dem Gewerbehausorchester unter Olsen und die Konzerte der Vereinigung der Musikfreunde mit dem Berliner Blüthner-Orchester. Das erste Sinfoniekonzert der Hofkapelle war die genannte Draeseke-Feier mit darauffolgender A dur-Sinfonie Beethovens, das erste Philharmonische Konzert brachte Mischa Elman und Marie Louise Debogis, in dem ersten Konzert der B-Serie gab die Hofkapelle einen Brahms-Abend; voller tiefer Wirkung war die e moll-Sinfonie und prachtvoll im Zusammenspiel das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester, op. 102, vorgetragen in den Soloinstrumenten von den Schwestern Harrison. Das erste Konzert der Musikfreunde interessierte durch eine glänzende Aufführung von Strauß' „Don Juan" und die Mitwirkung Ottilie Metzgers, die die Andromache-Arie aus Max Bruchs „Achilleus" vortrug. Noch ist endlich die Aufführung einiger neuer Kompositionen Dresdener Tondichter kurz zu gedenken, vor allem des Kompositionsabends unseres Konservatoriumsprofessors Alb. Kluge, eines ernsthaft strebenden Musikers, dem leider bisher nicht geglückt ist sich durchzusetzen. Wir hörten von seinen Kompositionen mehrere, ziemlich indifferente Lieder und Chorwerke, dann aber ein fast von Schönbergischer Polyphonie erfülltes, sehr talentvolles Streichquartett, das auch vom Tonkünstlerverein zur Aufführung angenommen wurde, und eine ausgezeichnete Passionsmusik für gemischten Chor a cappella, ein Werk, das strenges Studium der alten Meister verrät, fein psychologisch gearbeitet ist und zum Besten gehört, was wir an neuen Schöpfungen dieser Art haben. Von Reinhold Becker kam eine sehr ernste Sonate in gmoll für Klavier und Violine, von Th. W. Werner eine Reihe anspruchsloser und Stimmungsvoller Stücke für Geige und Klavier, zu einem „Lyrischen Tagebuch" vereint, von Prof. Ferdinand Braunrot eine neue etwas zu langatmige Ballade für Bariton und Orchester zu Gehör.

Eine sehr wichtige Mitteilung aber habe ich mir bis zum Schluß aufgespart: ich bin nämlich in den Besitz eines sehr interessanten Manuskriptes gekommen. Und nicht etwa durch Geldmittel (woher sollte die heutzutage ein Musikschriftsteller nehmen?), ich habe das wertvolle Objekt auch nicht beim Trödler aufgefunden und dem Manne mit schönen Redensarten und unter Vortäuschung von nur nebensächlichem Interesse abgeluxt, ich habe es auch nicht auf einer staubigen Bibliothek entdeckt; nein, ganz ohne mein Zutun ist es mir in die Hand gekommen, ganz plötzlich fand ich es frisch auf meinem Schreibtische liegen, über Nacht war es mir zugeflogen. Ich taufe es — denn jedes Kind muß einen Namen haben — Bekenntnis eines Geigers über den Wert der Kritik. Es handelt sich nämlich um ein Schreiben des Geigers Dr. Wolfgang Bülau an mich, der ich Bülaus Leistungen sehr gerühmt, dem Künstler zugleich aber den Rat gegeben hatte, reine Virtuosenstücke, zu deren vollendeter Vermittlung seine Technik nicht ausreiche, aus seinen Programmen zu entfernen. Dr. Bülau äußert sich nun ebenso freimütig wie unlogisch: „Sehr geehrter Herr! Durch Zufall fiel mir Ihre werte Besprechung meines Konzertes in die Hände. — Ich spreche Ihnen meinen Dank für Ihre Zeilen aus, ergreife aber zugleich die Gelegenheit, Sie zu bitten, sich jedes Raterteilens mir gegenüber zu enthalten. Erstens ist es zufällig, daß ich überhaupt Kritiken lese, „gute Freunde" bringen mir dieselben — zweitens gebe ich nur auf das Urteil von Geigern etwas, drittens nehme ich niemals unbegründete Behauptungen so wichtig, daß ich mich nach ihnen richte. — Im übrigen ist es mir sehr angenehm, wenn Ihnen mein Spiel gefällt, aber noch ehrenvoller, wenn es Ihnen mißfällt; wenn Sie mich aber künftig mit Stillschweigen übergehen würden, wäre mir ein großer Dienst erwiesen. — Das anwesende Publikum ist mein Auditorium, nicht das Zeitunglesende. Ich versuche mir stets selbst zu helfen. Hochachtungsvoll Dr. Bülau." Womit auch ich mich, so ganz und gar nicht zerknirscht, empfehle und verbleibe ein den geehrten Lesern ergebener

Dr. Georg Kaiser.

Leipzig.

VII. Gewandhaus-Konzert, 24. Nov. (Bruckner, Sinfonie No. 5 B dur; Brahms, Vier ernste Gesänge m. Klavierbegleitung; Wagner, „Lohengrin"-Vorspiel; H. Wolf, Lieder: „Denk' es o Seele", „Fußreise", „Der Musikant", „Der Freund". Solist: Prof. Dr. Felix von Kraus). Wir müssen Prof. Nikisch aufrichtigen Dank zollen, daß er uns jede Saison meist wenigstens einen Bruckner aufs Programm eines Gewandhauskonzertes setzt. Diesmal brachte er uns die fünfte seiner neun von einem selten tiefen religiösen Empfinden durchtränkten Sinfonien. „Per aspera ad astra" könnte man ihr als Leitsatz auf den Titel schreiben. Eine halb ängstliche schwüle Sommernachtstimmung scheint den ersten Satz im großen ganzen zu charakterisieren. Der zweite, das Adagio, ist ein Brucknersches Gebet von kindlicher Aufrichtigkeit; das Scherzo (keins von gewöhnlicher Art, weder sehr graziös noch in der jetzt so häufig angewandten komisch-plumpen Gestaltung, sondern dem Ganzen sich passend eingliedernd) leitet zu dem majestätischen Jubel (der indes nie zu aufdringlich wird, sondern stets verhalten bleibt) des letzten Satzes hinüber. Wie Nikisch den letzten Satz dirigierte? Jede Faser des Herzens, so fühlte man, war ihm dabei, und dies übertrug er mit suggestiver Kraft seinen Musikern, von deren Instrumenten es sich auf den Zuhörer fortsetzte. Aber noch unmittelbarer zündete das (wohl nicht aus letztem Grunde wegen seiner Bekanntheit) noch mehr als Bruckners Werk auf die Sinnen wirkende Lohengrinvorspiel, das Nikisch nicht minder meisterhaft interpretierte. — Als Solisten hatte man Herrn Prof. Dr. F. von Kraus gewonnen, der uns die Brahmsschen „Vier ernsten Gesänge" nach Bibeltexten mit Nikischs feiner pianistischer Unterstützung stimmlich und geistig noch vollendeter auslegte, als er zum Schluß einigen H. Wolfschen Liedern immerhin schon volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ, welch letztere man aber in der Mehrzahl noch lieber von höheren, beweglicheren Stimmen hört. Doch alles in allem: Solche fertige Sänger wie v. Kraus fast nach jeder Richtung einer ist, sind sogar im Gewandhause seltene Gäste.

Bernhard Pfannstiehl, der jedes Jahr einmal aus dem sächsischen Manchester an der Chemnitz nach Pleißathen herüberkommt, ist in diesen Blättern des öfteren nach Gebühr gewürdigt worden. Er brachte uns wie gewöhnlich etwas von einem alten Meister — diesmal ein Stückchen von Cabezon — mit. Letzteres sowie seine übrigen Programmsachen (wieder einen Bach, eine Rheinbergersche Sonate und Orgelvariationen von E. W. Degner, die von äußerst klassizistischem Gepräge sind) spielte er in seiner bekannten verinnerlichten Art und Weise mit feinsinniger und maßhaltender Instrumentierung. Sein Begleiter aus Chemnitz, Herr Lichtenstein, wußte zwei alte Sonaten (von Fiorelli u. Le Clair) mit weichem Ton (für das Alter der Stücke beinahe zu weichlich) zu schöner Geltung zu bringen. Dazwischen trug der Chor der Johanniskirche (wo das Konzert auch stattfand) Motetten von demselben Cabezon und W. Niemann (von denen die zweite sich mit Recht Einbürgerung zu verschaffen scheint) unter der Leitung des Kgl. Musikdirektors Röthig vor. Nur noch etwas mehr Sinn des Chores für Klangschönheit, und die Vorträge wären über jeden Tadel erhaben gewesen.

Max Unger.

Lula Mysz-Gmeiner gab am 21. November im Kaufhaus ihren 2. Liederabend mit Liedern von Beethoven, Brahms

und Carl Loewe. Ich kann mich dem ja auch feststehenden kollegialen Urteil anläßlich des ersten Konzertes vollkommen anschließen, habe ihm auch nichts weiter hinzuzufügen, als daß Frau Gmeiner auch einmal die moderne Produktion berücksichtigen möge.

Am nächsten Tage (22. Nov.) veranstaltete Ignaz Friedmann in demselben Saale seinen 2. Klavierabend, der mich zum größten Teil wieder mit dem Künstler aussöhnte in Hinsicht auf den 6 Wochen früher veranstalteten Chopin-Abend. Die mit größter Virtuosität und Leichtigkeit wiedergegebenen Brahms'schen „Händel-Variationen", das klar und sauber gespielte Mozartsche a moll-Rondo und Chopins Sonate b moll, besonders in dem Trauermarsch würdevoll und majestätisch ausgeführt, vermochten den Hörer andauernd zu fesseln. Bei einem derartigen Vortrage konnte man leicht über so manches Nichtzusagendes hinwegsehen. In einigen Sachen entpuppte sich Friedmann jedoch als ein „Weinpantscher" schlimmster Sorte, der große Freude am Genießen des klaren Wassers hat. Unter seinen Händen wurde Beethovens Menuett eine „Bagatelle" (h moll), seine eigene f moll-Etüde zog ihn bis „an den Rand einer Quelle" (Liszt) und aus gelblich getöntem „Champagner" (Don Juan-Phantasie) wurde reines „blaues Donau"-Wasser, allerdings so reizend paraphrasiert, daß man sich gern zum Alkoholgegner stempeln ließ. Jedenfalls war dieses geistvolle Spiel toller Vexierscherze eine glänzende Probe auf das „verständnisvoll" lauschende Publikum.

Auch Anna von Gabain brachte sich nach mehrjähriger Abwesenheit am 23. November im Kaufhaus wieder in Erinnerung. Leider ohne Grund! Ihre nicht einwandfreie Technik, verschwommenes Passagenspiel, viel und falsch angewandter Pedalgebrauch dürften kaum geeignet sein, sich zu begeistern; viel eher konnte dies der Fall sein bei dem mutigen Entschluß, das Programm mit 2 Neuheiten zu versehen. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema Es dur op. 21 von Walter Courvoisier ist ein schlichtes, harmonisches Werkchen ohne große Prätensionen, das sich in den verschiedensten Variationen bewegt, um mit einer Fuge zu schließen. Anspruchsvoller tritt schon Karg-Elerts fis moll-Sonate op. 50 auf. Sturm und Drang möchte ich als Überschrift wählen. Das Werk ist außerordentlich reich an Erfindung, die der Komponist auch geschickt zu gestalten und verwerten weiß. In glühenden Farben malt Karg-Elert seine Gedanken und macht in dem 2. Satz auch den stärksten Eindruck. Beethovens Appassionata durfte im Konzertsaal nicht so gespielt werden, wie es geschah.

Eine Künstlerin, zu deren Übersiedelung nach Leipzig wir uns nur beglückwünschen können, ist Alice Ripper, die am 25. Nov. im Kaufhaus durch ihre stupende Technik, ihr vorzügliches Gestaltungstalent zu hellster Bewunderung hinriß. Im Mittelpunkt standen Schumanns C dur-Phantasie op. 17 und (zum erstenmal) Chr. Sindings h moll-Sonate op. 91, beide in großzügigster Weise wiedergegeben. Sindings Werk hat einen Zug ins Große, es ist fantasievoll und reich an Erfindung, die Themen glänzend verarbeitet. Außer einem zart empfundenen Notturno von Spinelli hörten wir noch eine eminent schwierige, aber spielend leicht wiedergegebene Sextenstudie von Sofie Menter, sowie Liszts „Mazeppa"-Etüde.

Kammersänger Léon Rains von der Dresdener Hofoper bot uns am 26. November im Kaufhaus zwar ein recht bunt zusammengestelltes Programm, das Lieder von Schubert, Brahms, Debussy, Strauß, Bungert, Pembaur usw. enthielt, aber mit seinem Vortrage recht wenig Genuß. Der Künstler mag wohl ein tüchtiger Bühnensänger sein, konnte jedoch mit seinen Liedervorträgen wenig befriedigen. Wenn es auch nicht an Beseelung, dramatischen Akzenten mangelte, so fiel doch eine schlechte Atemführung sehr unangenehm auf, die wohl die Hauptschuld an den verschiedenen Fehlern trug.

An ihrem 2. Kammermusikabend (27. Nov. — Kaufhaus) brachte das Böhmische Streichquartett als Hauptwerk Regers neues Klavierquartett d moll op. 113, das mir eine arge Enttäuschung bereitete. Es bot wiederum eine unglaubliche Anhäufung aller möglichen Schwierigkeiten und stellte damit der viel gerühmten Kontrapunktik Regers ein neues glänzendes Zeugnis aus Aber es ist doch allzu arm an Erfindung; es fehlt die eigene Note, diese konnte ich nur in der Technik erblicken. Die „Böhmen" nahmen sich des Werkes liebevoll an und brachten es trotz aller Schwierigkeiten zu glänzender Wiedergabe mit Prof. Max Reger am Flügel. Eine reine Erfrischung gewährte das den Schluß bildende Klarinetten-Quintett A dur von Mozart (Köchl. 581), in seinem ruhigen, schlichten, einfachen Fluß und seiner Melodienfülle, die Klarinettestimme von Prof. Oscar Schubert (Berlin) meisterhaft ausgeführt. Den Anfang des Programms bildete Dvořáks tadellos zum Vortrag gebrachtes Streichquartett op. 34. L. Frankenstein.

Im Kammermusiksaale des Centraltheaters gab am 21. Nov. Herr Juljusz Wolfsohn einen Klavierabend. Ein ausgereifter Pianist ist Herr W. bis jetzt noch nicht, sein Spiel ist zu wenig durchdacht, zu wenig durchdrungen von tieferem seelischen Empfinden. Auch da, wo kraftvolle Gestaltung im Vortrage gefordert wird, bleibt er manches schuldig. Trotzdem muß man ihm zugestehen, daß er in der Wiedergabe einzelner Tonwerke Intelligenz und Gewandheit besitzt, auch sein technisches Können ist durchaus beachtenswert, das bewies er in der Orgelfuge und Fantasie g moll von Bach-Liszt. Ganz besonders der Fuge gab er ein ausdrucksvolles Gepräge; Thema, Gegen- und Zwischensätze traten scharf hervor, das kontrapunktische Gewebe war durchweg klar und flüssig. Ein recht hübsches, von Herrn Wolfsohn komponiertes Impromptu, welches etwas an Chopin und Tschaikowsky erinnert, rief im Zuhörerkreise starken Beifall hervor. An Hauptwerken enthielt das Programm noch die Sonaten f moll, op. 5 von Brahms, b moll, op. 35 v. Chopin, außerdem Isoldes Liebestod von Wagner-Liszt.

Georg Zscherneck, der einheimische Klavierkünstler, eröffnete am 26. November seinen Klavierabend mit Wilhelm Bergers Introduktion und Fuge in g moll. Das recht klangvolle Werk, in welchem sich der Komponist das Zeugnis eines tüchtigen, die Form beherrschenden Kontrapunktisten gibt, brachte Herr Zscherneck sehr wirkungsvoll zu Gehör; seine Technik ist gut entwickelt und seine Vortragsweise verrät treffliche Schulung. Im ganzen konnte die Fuge etwas mannhafter und energischer angefaßt werden. Die Sonate in fis moll von Rob. Schumann gehört nicht zu den besten Klavierwerken des Meisters und ist trotz mannigfacher Schönheiten als Vortragsnummer nicht gerade sehr dankbar. Von den Lisztschen Kompositionen spielte der Künstler Églogue (Schäfergedicht) und Tarantella aus „Venezia e Napoli" sehr graziös, und schmückte sie schön mit dem feinen Flimmer Lisztscher Fantasie. In der Legende traten „les flots" zuweilen etwas zu stark hervor, sodaß die Melodie nicht immer deutlich genug herausklang. Herr Zscherneck durfte für seine guten Leistungen Blumen und Lorbeerkränze in Empfang nehmen.

IV. Philharmonisches Konzert (28. Nov. — Alberthalle). Diesmal sah man dem Konzert mit Spannung entgegen, handelte es sich doch um ein Werk großen Stils von dem bekannten und geschätzten Komponisten Felix Woyrsch, welches in Leipzig seine Erstaufführung erleben sollte. — „Totentanz", ein Mysterium für Solostimmen, Chor, Orgel und Orchester, ist der Titel dieses Werkes. Den Text hat der Komponist selbst geschrieben, inhaltlich bietet derselbe nicht viel Neues, aber die einzelnen Szenen sind geschickt aneinander gereiht und werden von einem fesselnden, drama-

tischen Zuge getragen. Fein-spekulativ, weiß der Verfasser sehr wohl, was er für sich gebrauchen kann, und was zu wirken vermag; wenn er hierbei manches Dagewesene noch einmal erzählt, begeht er keine Todsünde. Das Hauptaugenmerk muß man doch auf seine Musik richten, und darin zeigt sich Woyrsch als ein Künstler von ganz bedeutenden Fähigkeiten, er versteht seinen Text musikalisch gut zu umkleiden; hilft da, wo derselbe versagt, mit wirksamen Farbentönen nach; seine Polyphonie ist fein, und das Vermischen des Streichorchesters mit den Holzbläsergruppen weiß er besonders gut zu treffen. Wohlthuend für den Zuhörer ist es auch, daß der an sich moderne Komponist nicht angekränkelt ist von der sogenannten „kühnen Richtung“, sein Tonsatz ist klar und seine, manchmal etwas komplizierten Harmonieverkettungen werden analytisch immer die Probe bestehen. Daher ist es auch leicht, die Pfade durch das Werk zu verfolgen, es gibt trotz seiner Größe und seinem imponierenden Aufbau keine Rätsel auf, wohl aber zeichnet es sich durch Wortklang und Zusammenhang aus. Die Soli wurden ganz vorzüglich vertreten durch Frl. Gertrud Bartsch von der hiesigen Oper und Frau Frieda Hagel-Ritter von hier, ferner durch Herrn Waldemar Hencke, Kgl. Hofopernsänger aus Wiesbaden und die Herren Willy Lüppertz und Erich Klingkammer vom hiesigen Stadttheater. Der Philharmonische Chor, welcher durch den Knabenchor der II. Realschule verstärkt war, bot fast durchweg tüchtige Leistungen, die Soprane sangen in den oberen Lagen manchmal etwas zu tief, ein neckisches Teufelchen verführte im „Gloria sei dir gesungen“ auch einmal zu einem verfrühten Einsatz, das bedeutet aber nichts, wenn man getrost hinzufügen kann, daß dieser Chor hinsichtlich seines Könnens bereits schon auf ansehnlicher Stufe steht. Das Winderstein-Orchester unterstützte die Sänger in vorzüglicher Weise, es besitzt einen prachtvollen Streicherchor, auch unter den Bläsern befinden sich ausgezeichnete Kräfte. Herr A. Jockisch löste seine Aufgabe an der Orgel mit Umsicht und Geschick. Das größte Lob muß aber auch Herrn Kapellmeister Richard Hagel zuerkannt werden, mit sicherer Hand und überwachendem Blick, wurde er seiner Aufgabe im vollen Umfange gerecht und führte seine Scharen dem Siege zu.

Oscar Köhler.

Am 8. November stellte sich Eduard Urban, ein ehemaliger Schüler Nikischs, dem Leipziger Publikum zum erstenmal in der Alberthalle als Dirigent vor. Mit schwerem rhythmischem Gefühl und sorgsamer Heraushebung der melodischen Linie wußte Urban sich ganz besonders durch die „Préludes“ von Liszt und Wagners Meistersingervorspiel den lauten Beifall aller Anwesenden zu erringen. Die ziemlich befriedigende Führung des Orchesterparts in dem Klavierkonzert von Josef Weiß, das der Komponist selbst spielte, muß Urban als anerkennenswerte Leistung nachgerühmt werden, denn es war gewiß nicht leicht, sich dem zwar phänomenal virtuosen, aber unsteten Spiel von Weiß anzupassen, zumal dieser beständig nach Willkür im Rhythmus umsprang oder aber durch seine Kasperletheaterbewegungen am Klavier den Dirigenten leicht verwirren konnte. Dankbarer erwies sich in dieser Beziehung die Solistin des Abends, Frl. Aline Sanden vom Leipziger Stadttheater, eine sowohl an Stimme wie Vortrag gefällige Sängerin, welche für Pfitzners feinsinnige Tonlyrik den verständnisvollen Ausdruck fand.

Unter den jüngeren Pianistinnen ist Anny Eisele, welche unter Mitwirkung des Winderstein-Orchesters am 19. Novbr. im Kaufhaus einen Klavierabend veranstaltete, zweifellos ein beachtenswertes Talent. Es ist erstaunlich, mit welcher Reife der Empfindung die jugendliche Künstlerin sich in ihre schwierige Aufgabe hineinlebt, wie sie den Anforderungen des Mozart- und Grieg-Konzerts, jedem in seiner Weise, durch Auffassung und Farbe ihres Spiels gerecht zu werden weiß. Leider fehlt ihr noch die notwendige Körperkraft, um die verschiedenen Abstufungen des Forte wirksam zum Ausdruck zu bringen. Trotzdem müssen wir einen bedeutenden Fortschritt im Vergleich zu früheren Konzerten auch bezüglich der Kraftentfaltung konstatieren. Wenn Anny Eiseles technische Seite der Größe ihrer Auffassungsgabe sich nähert, dürfen wir in ihr bald eine hervorragende Pianistin erblicken. Das Winderstein-Orchester suchte sich so gut als möglich dem Klaviersolo anzupassen, wenn es auch hin und wieder, wie im Schlußsatz des Griegkonzertes, durch allzustarkes Forte die Solistin übertönte. Dr. V. Tornius.

Wien.

Mehr als je widmet man bei uns in der laufenden Saison je ein ganzes Konzert einem einzigen Komponisten. Das hat sein Gutes zur Herstellung besonders einheitlicher Wirkungen, aber auch sein Bedenkliches, indem doch leicht — wenn nicht ein so universeller Riesengeist, wie etwa Beethoven, das Gesamtprogramm bestimmt — eine gewisse Monotonie resultiert. Mit dieser Empfindung schied der Unterzeichnete aus dem sonst sehr wohl gelungenen Brahms-Abend, mit welchem die hiesige Gesellschaft der Musikfreunde am 9. November ihre Konzerte eröffnete. Jedenfalls hätte das großartige, vom Dirigenten F. Schalk prächtig einstudierte „Triumphlied“ als Schlußnummer eines weniger exklusiven Programms weit eindringlicher gewirkt. Da aber letzteres vorher die Fest- und Gedenksprüche op. 109 und die Motette op. 110 (je 3, alles sehr kunstvoll, aber auch tief ernst a cappella) bot, gestaltete sich das Kolorit etwas „grau in grau“, nur durch die in der Mitte stehenden vier Gesänge für Frauenchor op. 17 (mit Hörnern und Harfe), ein früheres, wahrhaft poetisch empfundenes Werk des Meisters, zeitweilig farbenfrischer und lebendiger wirkend. Dem übrigen gegenüber verhielt sich das Auditorium auffallend zurückhaltend, obwohl schon das nahezu musterhaft Ensemble von Chor und Orchester (Singverein und Konzertvereinsmusiker) im Hinblick auf die durchweg sehr schwierigen Aufgaben wärmste Anerkennung verdient hätte.

Welch stürmischen Jubel erregte dagegen wieder im zweiten philharmonischen Konzert die unsterbliche cmoll-Sinfonie Beethovens in Weingartners wahrhaft idealer Darstellung. Vollendet und, wie es der Komponist wollte, in einem Zuge, ohne Unterbrechung zwischen den einzelnen Sätzen, wurde auch zur Eröffnung des Konzertes Schumanns dmoll-Sinfonie gespielt. Zwischen Schumann und Beethoven wurde uns noch ein homo novus vorgestellt: Vincenz Reifner, ein junger Deutschböhme und zwar als Autor einer ganz liebenswürdigen, melodiösen, ein selbst verfaßtes etwas naives Programm gleich tonmalerisch naiv illustrierenden sinfonischen Dichtung „Frühling“. Wie die Philharmoniker das besonders in einer walzerartigen Partie einschmeichelnd populäre Stück spielten, mußte es gefallen.

Für ein außerordentliches Konzert des Tonkünstler-Orchesters war ein Gastdirigent gewonnen worden, nämlich W. Safonoff aus Moskau. In seiner schneidigen, eminent rhythmischen und zugleich die Gegensätze aufs schönste sondernden Weise interpretierte er Berlioz' stimmungenreiche mit des Tondichters Herzblut geschriebene Harold-Sinfonie (wobei der ständige Dirigent des Orchesters O. Nedbal besonders ausdrucksvoll das wichtige Violinsolo spielte) und Tschaikowskys 5. Sinfonie in emoll, selbstverständlich da wie dort von lebhaftem Beifall belohnt. Letzterer blieb auch einem als Novität gespielten Klavierkonzert (fismoll von Scriabine nicht versagt, galt aber wohl mehr der gediegenen Ausführung des Soloparts durch die Gattin des Komponisten als dem mehr phrasenhaften als gedankenreichen Werke selbst.

Von bisher bei uns veranstalteten Solokonzerten wären jene der Violinvirtuosen Marteau, Hubermann, M. Elman, der Pianisten Lamond (des berühmten Beethoven-Interpreten!) und J. Friedmann, der Operngrößen Emmy Destinn, L. Slezak, F. Naval hervorzuheben, die ja sämtlich nach ihrer Individualität den Lesern bekannt genug.

Als ein sehr viel versprechendes neues Klaviertalent stellte sich der junge Pole Czerniawski dem Publikum vor. Gar schöne frühere Zeiten brachte uns ein von Frau Pauline von Erdmannsdörfer-Fichtner bei Bösendorfer veranstalteter Kompositionsabend in Erinnerung, in dem ja die Konzertgeberin (seit 1905 Witwe des als Dirigenten fortschrittlicher Richtung hochgeschätzten früheren Hofkapellmeisters Max von Erdmannsdörfer) in den Siebzigerjahren des vorigen Jahrhunderts unter ihrem Mädchennamen eine der trefflichsten und durch blühende Erscheinung anziehendste Wiener Pianistin gewesen war, den vorgeführten stimmungsvollen Liedern und interessanten Klavierstücken (bei ersteren Hauptvorbild anscheinend Liszt und die fünf schönen „Gedichte" R. Wagners; ihr Klavierstil eine Art Kompromiß zwischen Brahms und Liszt) natürlich wärmste Teilnahme entgegenbringend. Als ansprechende Interpretin ihrer echt weiblich liebenswürdigen, aber meist schwermütig gestimmten Muse hatte sich Frau von Erdmannsdörfer ein Sängerpaar aus Berlin, Frau L. Tömlich-Behn (Alt) und Herrn W. Schmidt (Tenor), sodann einen vorzüglichen Münchener Pianisten Herrn H. Klum mitgebracht.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Kreuz und Quer.

* **Arad.** Hier findet demnächst die Uraufführung einer neuen Oper statt, welche von dem Pester Kapellmeister Mathias Csanyi stammt und den Titel „Peter Abbé" führt. Der Stoff ist dem Zolaschen Roman „Rom" entnommen.

* **Bayreuth.** Ed. Habich von der Königl. Oper in Berlin wird im nächsten Jahre den Alberich und Titurel singen.

* **Berlin.** Hier hat sich ein Orchester von Künstlerinnen unter Leitung von Frl. Kuyper, Lehrerin an der Königl. Hochschule für Musik, gebildet. Beabsichtigt ist die Veranstaltung billiger Volkskonzerte.

— Dr. Leopold Schmidt, der bekannte Musikkritiker des „Berliner Tageblatt", wird am 8. Dezember in der Philharmonie einen Vortrag über „Das moderne Musikleben in seinen Gegensätzen" halten.

— Eine überraschende Wendung nahm die letzte Generalversammlung der Akt.-Ges. Große Oper. Es sollte über die Liquidation Beschluß gefaßt werden. Der Vorsitzende Fedor Berg konnte jedoch mitteilen, daß der Minister sich jetzt zu dem ganzen Projekte günstiger stelle und das Polizeipräsidium infolgedessen die Baupläne erneut prüfen wolle.

* Die aus den Konzertsängerinnen Freund, Sellin-Behnke, Eschment, Rintelen, Beeg und den Konzertsängern Weiß, Schubert, Lederer-Prina, Harzen-Müller bestehende und von Arthur Barth geleitete bekannte Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung gab in der ersten Hälfte dieses Jahres zehn Konzerte, davon vier in Berlin, zwei in Köln und je eines in Zehlendorf, Freienwalde, Zwickau und Plauen. Für die jetzige Saison ist dieselbe zu 11 Konzerten in Berlin, Schwerin, Anklam, Detmold, Elberfeld, Düren, Saarbrücken (2 Abende), Pirmasens und Frankfurt a. M. verpflichtet worden. Das alljährliche Berliner Konzert in der „Singakademie", das 83., wird Donnerstag den 8. Dezember stattfinden.

* **Bonn.** Der Theater-Bauverein beabsichtigt den Neubau eines Stadttheaters in die Wege zu leiten.

* **Bremerhaven.** Die dreiaktige romantische Oper „Königin Bertha" des verstorbenen Komponisten Otto Kurth (Text von A. v. R. Enberg) erzielte bei ihrer Uraufführung im Stadttheater am 18. d. Mts. unter Leitung von Kapellmeister Hans Zander großen Erfolg.

* **Breslau.** Im Katholischen Frauenbund hielt Prof. Dr. Max Koch am 17. November einen Vortrag über „Richard Wagners Tannhäuserdichtung".

* **Brüssel.** Im Cercle artistique wurde eine Büste der verstorbenen Klaviervirtuosin Clotilde Kleeberg enthüllt.

* **Coblenz.** Der bekannte Orgelvirtuose Adolf Heinemann (Essen) gab ein recht erfolgreiches Orgelkonzert in der Christuskirche.

* **Danzig.** Wir brachten kürzlich einen Aufsatz über die Zoppoter Waldfestspiele aus der Feder unseres geschätzten Mitarbeiters Prof. Dr. Carl Fuchs. Im Anschluß daran erfahren wir, daß nächstes Jahr Thuilles „Lobetanz" zur Aufführung gelangen soll.

* **Dresden.** Desidor Zador von der Komischen Oper in Berlin wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Belamy im „Glöckchen des Eremiten" von Graf Seebach für die Hofoper engagiert.

— In der Gesellschaft für Literatur und Kunst fand am 9. November eine Gedenkfeier für Carl Reinecke statt. Außer Liedern gelangten seine amoll-Phantasie op. 160 und das Adur-Quintett op. 83 zur Aufführung.

— Die vor kurzem zur Uraufführung gelangte Oper „Der Gefangene der Zarin" von Karl von Kaskel konnte bisher noch nicht eine einzige Wiederholung erfahren wegen Erkrankung des Darstellers der Titelrolle, Herrn Sembach.

* **Düsseldorf.** In einer der letzten Sonntags-Matineen des Schauspielhauses gelangte Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin" in originaler Form als Monodrama zur Aufführung. Die umrahmenden Worte und die nicht vertonten Lieder sprach P. Henckels, L. Koch (Frankfurt a. M.) sang die Lieder des Müllerburschen.

— Alfred Kaisers Oper „Stella maris" hatte bei ihrer Uraufführung im Stadttheater einen gewaltigen Erfolg. Bericht folgt.

* **Elberfeld.** Mitte Januar 1911 gelangt im Stadttheater die anfangs dieses Jahres in Detmold mit so großem Erfolge herausgebrachte Oper „Johannisnacht" von Edgar Vogel zur Erstaufführung.

* **Essen.** Der verdiente Dirigent des Orchesters vom „Verein der Musikfreunde" in Lübeck, Hermann Abendroth, erhielt einen Ruf als städtischer Musikdirektor mit einem Jahresgehalt von M. 11000. In Lübeck wird ihm nun für die nächsten 3 Jahre dasselbe geboten, da ihn der Vorstand des Vereins unter allen Umständen zu halten sucht.

* **Freiburg i. Br.** Der Oratorienverein unter Leitung von Beines veranstaltete ein Konzert zum Gedächtnis Robert Schumanns. Der Solist Prof. Carl Friedberg wurde sehr gefeiert.

* **Hagen.** Am Bußtag gelangte Georg Schumanns „Ruth" zu erfolgreicher Aufführung.

* **Karlsruhe.** Felix Gotthelfs Oper „Mahadeva" gelangte am 27. Nov. zur Erstaufführung, hatte aber nur mäßigen Erfolg.

* **Kiel.** Im Stadttheater erzielte Franz Neumanns „Liebelei" bei ihrer Erstaufführung eine starke Wirkung.

* **Königsberg i. Pr.** Der Haberberger Oratorien-Verein unter Leitung von Reinhold Lichey veranstaltete am Totensonntag mit Werken von Joh. Seb. und und Wilh. Fr. Bach, Heinrich von Eyken, Mendelssohn und Rheinberger in der Trinitatiskirche eine geistliche Musikaufführung, die sich zu einem großen künstlerischen Erfolge gestaltete.

* **Leipzig.** Im Neuen Theater wird Mitte Dezember ein volkstümlicher Opernzyklus mit allererster Besetzung stattfinden, und zwar bestehend aus „Fidelio", „Die Zauberflöte", „Der Freischütz" und „Tannhäuser".

— Der Rat der Stadt beschloß, von 1912 ab das Neue Operettentheater zu den beiden anderen städtischen Bühnen für M. 55000 hinzuzupachten. Hier soll hauptsächlich die Operette gepflegt werden.

— Die Konzertsängerin Frl. Senta Wolschke wirkte recht erfolgreich in Otto Taubmanns „Deutscher Messe" in Altenburg mit.

* **Lissabon.** Die Opernsaison geht diesmal für Rechnung der Regierung, welche dem bisherigen Impresario die Erneuerung der Konzession verweigerte, weil er das der früheren Regierung gegebene Depot zurückgezogen hatte und es jetzt nicht erneuern konnte.

* **London.** Richard Strauß' „Salome" ist nun endlich von der Zensur zur Aufführung freigegeben worden. Diese wird am 6. Dezember unter Leitung von Beecham stattfinden. Die Hauptrolle wird von Aino Acté von der Pariser Großen Oper verkörpert.

— Der vierte Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft wird in London von Montag, den 29. Mai bis

Sonnabend, den 3. Juni 1911 stattfinden. Die wissenschaftliche Arbeit des Kongresses wird in folgende Sektionen eingeteilt, deren Leiter später angekündigt werden: I. Geschichte. II. Ethnographie. III. Theorie, Akustik und Aesthetik. IV. Kirchenmusik. V. Musikinstrumente. VI. Bibliographie, Organisation, zeitgenössische Fragen usw. Zu den Vorträgen und Diskussionen kann man sich der deutschen, englischen, französischen, italienischen oder lateinischen Sprache bedienen. Kein Vortrag darf mehr als 45 Minuten dauern; bei solchen Vorträgen indessen, die musikalische Illustration erfordern, kann längere Zeit nach Gutdünken des Sektionsleiters gewährt werden. Anmeldungen für Vorträge sind vor dem 1. Februar 1911 an die „Secretaries, London Congreß, 160 Wardour Street, London W.“ zu adressieren. Die Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft, welche von außerhalb Großbritanniens und Irlands zum Kongreß kommen, werden die Veranstaltungen und Bewirtungen des Kongresses vollständig kostenlos genießen.

— Thomas Beecham wurde zum Direktor des Covent Garden Opera Syndicate ernannt. Man setzt große Hoffnungen auf seine Tätigkeit.

* **Lübeck.** Sigrid Arnoldson gastierte mit stürmischem Erfolg als Violetta.

* **Madrid.** Die Philharmonische Gesellschaft veranstaltet im Konzertwinter 1910/11, dem 10. Jahre ihres Bestehens, wiederum mehrere größere Konzerte, so 3 Klavier- und Liederabende von Marie Debogis und Joseph Lhévinne, je 3 Kammermusikabende des Rosé-Quartetts (Wien) und des Klingler-Quartetts (Berlin) und 3 Sonatenabende von Fritz Kreisler und Harold Bauer.

* **Mailand.** Die Scala veröffentlicht jetzt das Programm für ihre nach Weihnachten beginnende Saison. Es sind: „Siegfried“ (Wagner), „Simon Boccanegra“ (Verdi), „Die heimliche Ehe“ (Cimarosa), „Ariane et Barbe-Bleue“ (Dukas), „Saffo“ (Pacini), „Der Rosenkavalier“ (R. Strauß), „Schneeblume“ (Filiasi, Erstaufführung), „Romeo und Julia (Gounod).

* **Mannheim.** Der 100. Geburtstag Richard Wagners im Jahre 1913 soll hier besonders feierlich durch Neueinstudierungen seiner Werke begangen werden. Hierzu will die Stadt den letzten Theaterüberschuß von M. 36570 verwenden und außerdem in den nächsten 3 Jahren je M. 18000 bewilligen. Von privater Seite wurden M. 40000 gezeichnet (Lanz?)

* **Metz.** Der 100. Geburtstag von Ambroise Thomas soll hier, in seinem Geburtsort am 5. August 1911, besonders festlich begangen werden.

* **München.** Am 23. November veranstaltete der Musikschriftsteller Ludwig Schittler unter Mitwirkung hervorragender Künstler eine wohlgelungene Wilhelm Friedemann Bach-Feier zum Andenken an dessen 200. Geburtstag.

— Carl Bleyles neuestes Chorwerk „Die Höllenfahrt Christi“ gelangt am 12. Dezember mit dem Lehrergesangverein und dem Hoforchester unter Leitung von Hofkapellmeister Fritz Cortolezis zur Uraufführung.

* **Neapel.** Das Theater San Carlo bringt in dieser Saison zur Aufführung: „Mese Mariano“, „Marcella“ (Giordano), „Elektra“, „Rosenkavalier“ (R. Strauß), „Walküre“, „Gioconda“, „Die Favoritin“, „Die Somnambule“, „Die Afrikanerin“, „Figaros Hochzeit“, „Die Perlenfischer“, „Herodiade“, „La Navaraise“, „Manon“ (Poccini).

* **Nürnberg.** Am 24. November gelangte Taubmanns „Deutsche Messe“ zur Aufführung und errang nicht nur einen gewaltigen Beifall, sondern hinterließ auch einen überwältigenden Eindruck.

— Für das zu errichtende Beethoven-Denkmal wurde von der Stadt ein Wettbewerb unter den einheimischen Künstlern erlassen.

* **Paris.** Siegfr. Wagner wird demnächst ein Lamoureux-Konzert dirigieren.

* **Plauen i. V.** „Das versunkene Dorf“ von Walter Dost, Text von Ernst Günther erlebte am Stadttheater seine Uraufführung und errang einen ziemlich bedeutenden Erfolg bei hervorragender Darstellung.

* **Rom.** Vom Papst wurde unter dem Namen Collegio delle Figlie di Maria Immaculata eine höhere Schule für kirchliche Musik begründet, die im Januar 1911 ihre Kurse beginnen soll. Der Zweck der Schule soll die Ausbildung von Lehrern der schola cantorum sein, die den cantus Gregorianus pflegen sollen.

* **Rostock.** Hofpianist Th. Bühring beging am 17. Nov. die 50jährige Wiederkehr des Tages, an welchem er als ausübender Künstler an die Öffentlichkeit trat. Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin verlieh ihm sein Bild mit eigenhändiger Widmung.

* **Wien.** Als seinerzeit bezügl. Weingartner das schöne Frage- und Antwortspiel: „Geht er? — Geht er nicht?“ begann, war man lange im Zweifel, was eigentlich geschehen würde, bis sich dann herausstellte, daß trotz aller offiziellen Dementis doch Verhandlungen so geheim als möglich geführt worden waren, die zur Entlassung Weingartners führten. Ebenso geht es jetzt mit Nikisch. Gregor soll mit ihm in Verhandlungen betr. des 1. Kapellmeisters der Hofoper stehen. Alle Welt sagt und schreibt es. Aber niemand weiß etwas Genaues, „selbst der Beteiligte nicht“. Warten wir also ruhig die bestimmten Angaben ab, ohne uns in Vermutungen zu ergehen.

— Zwischen der k. k. Hofoperndirektion in Wien und der Universal-Edition ist soeben ein Vertrag abgeschlossen worden, nach welchem die Oper in 3 Akten „Der ferne Klang“, Buch und Musik von Franz Schreker, für die kommende Saison zur Uraufführung erworben wurde. Der Klavierauszug mit Text, sowie das Buch des Werkes werden noch vor der Uraufführung im Verlage der Universal-Edition erscheinen.

* Weingartner will, sobald er Wien verlassen hat, seinen ständigen Aufenthalt in St. Sulpice (Canton Waadt, Schweiz) nehmen, den Winter aber in Genua zubringen.

* Die Hofmusikalienhandlung von Bote & Bock in Berlin hat soeben einen Katalog ihrer Musikalien-Leihanstalt erscheinen lassen, der die zweihändige Klaviermusik umfaßt und eine ziemlich vollständige Übersicht über die am meisten verlangten Werke gewährt.

Persönliches.

* Die Kammersängerin Ida Hiedler wurde anstelle der nach der Schweiz übergesiedelten Frau Herzog zur Gesangslehrerin an der königl. Hochschule für Musik ernannt.

* Maria Labia von der Komischen Oper in Berlin wurde anläßlich ihres erfolgreichen Auftretens zu Weimar als Martha in „Tiefland“ vom Großherzog zur Kammersängerin ernannt.

* Prof. Hans Winderstein erhielt vom Großherog von Hessen die große Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Direktor Hans Gregor in Berlin erhielt wegen der Verdienste, die er sich um die Verbreitung französischer Musik in Deutschland erworben, das Ritterkreuz der Ehrenlegion.

* Der Musikkritiker Prof. Rudolf Fiege in Berlin feierte seinen 80. Geburtstag.

* Man schreibt uns: Jean Sibelius, der bekannte finnländische Komponist, hat soeben eine große sinfonische Dichtung für Gesang und Orchester vollendet, die von Kennern der Partitur als ein orchestertechnisch höchst seltsames, dabei außerordentlich wirkungsvolles Opus geschildert wird, das den gleichen herben, symbolisierenden Stimmungsreiz ausübt wie die finnländische Volksdichtung oder die Bilder eines Axel Galén. Sibelius wird das Werk mit seiner berühmten Landsmännin Aïno Acté als Solistin zuerst in Deutschland in einer Reihe von Orchesterkonzerten selbst dirigieren. Die Erstaufführung dürfte am 17. Februar in München stattfinden.

Kapellmeister Julius Laube, der eine große Rolle im Hamburger Musikleben spielte, ist dort, 69 Jahre alt, plötzlich gestorben.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 3. Dezember 1910, nachm. ½2 Uhr. J. S. Bach: Phantasie und Fuge in g moll. Vorgetragen von Herrn Carl Hoyer. Vierling: „Turmchoral“. Volkmann: „Er ist gewaltig und stark“.

Die nächste Nummer erscheint am 8. Dezember. Inserate müssen bis spätestens Montag den 5. Dezember eintreffen.

Der Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum beträgt 8 M. pro Vierteljahr, in welchem Preise das Gratis-Abonnement des Blattes mit inbegriffen ist.

Künstler-Adressen

Anzeigen nimmt der Verlag von Gebr. Reinecke entgegen. — Anzeigen, falls nicht 4 Wochen vor Ablauf abbestellt, gelten als auf ein weiteres Quartal erneuert

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Martha Freye
Konzert- u. Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3



Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Eva Uhlmann • Chemnitz, Wettinerplatz 4
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Nüssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Tenor

Paul Bauer • Tenor
Konzert- u. Oratoriensänger
Berlin-Rixdorf
Bergstr. 11 II. — Amt Ri. 9657

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Valentin Ludwig
Oratorien- und Liedertenor
mit nur besten Empfehlungen. Grosse Stimme
Waldenburg in Schlesien.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann • **Tenor**
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG Poststr. 15 Telefon 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen

Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands

---

Mezzo-Tenor (Carl Loewes Stimme)

Karl Götz

Loewe-Interpret (theoret. u. prakt.)

Heidelberg Mittelstrasse 12

Konzertvertretungen: **Arthur Laser** (Berlin-Friedenau, Kaiser-Allee 118) und **Emil Gutmann** (München)

Margarete Nécom

.. Konzertpianistin ..

HANNOVER

Brahms-Strasse 1

== **PRESSSTIMMEN:** ==

„Sie ist eine Pianistin von besonderer musikalischer Anlage. Ihr Ton ist von blühender Schöne, ihre Technik schlackenfrei und beseelt, ihre Ausdrucksfähigkeit nicht weiblich schwach, sondern stark und grosszügig. Zu diesen Vorzügen kommt ein hochpoetisches Feingefühl, das sie in Wohllaut singen und klingen lässt."
BRAUNSCHW. ALLGEM. ANZ.

„Goldenes Leben tiefer Empfindung und feinen Gefühles beseelte das technisch bedeutende Spiel und liess es den Weg zum Herzen finden."
Bremen, WESERZEITUNG.

„Fräulein Nécom verfügt über eine hochbedeutende und zuverlässige, namentlich im Passagenspiel klangvolle Technik. Ihr Anschlag ist kräftig, fast männlich, und doch wieder von einer zarten Weichheit. Gern lauscht man ihren Darbietungen, die hohe Intelligenz und tiefes Verständnis verraten.
CASSELER ALLGEM. ZEITUNG.

„Fräulein Nécoms technisches Können ist zweifellos, aber besonders wirkt sie durch die männlich grosszügige Auffassung ihrer Musik. Ihr Spiel hinterlässt durchaus den Eindruck von Kraft, nicht nur der Finger, sondern auch des Geistes u. des Charakters."
Dundee (Schottland), DUNDEE ADVERTISER.

„Fräulein Margarete Nécom zeigte sich als eine über guten Anschlag und Technik und auch über lebhaftes Empfinden verfügende Pianistin."
FRANKFURTER ZEITUNG.

„Fräulein Margarete Nécom zeigte sich als eine ganz hervorragende Klaviervirtuosin von eminenter Fingerfertigkeit u. Technik."
Halle a. S., SAALEZEITUNG.

„Alles, was sie zu bieten hatte, war gediegen und zeugte von gründlichem Können."
HANNOVERSCHES TAGEBL.

„Ich muss gestehen, es waren die besten pianistischen Leistungen, die ich in dieser Konzertsaison gehört habe"
HILDESHEIMSCHE ZEITUNG.

Bariton

Otto Anheuer

== Opéra et Concert ==

Baß

Konzertdirektion Hermann Wolff-Berlin

Ernst Everts

— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —

Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

Theodor Hess van der Wyk

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)

Kiel, Jahnstraße 2

Peter Lambertz

Konzert- und Oratoriensänger (Baryton)

(u. a. gesungen: Das 1000jähr. Reich v. Fuchs)

Köln, Weyerstraße 48.

Hermann Ruoff

Baßbariton: Oratorien, Balladen, Lieder

München, Wurzerstraße 8 III.

Otto Werth

== Baß-Bariton ==

BERLIN W. 30, Münchener Str. 43

Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang m. Lautenbegleitung

Marianne Geyer

Steglitz, Zimmermannstr. 38

Konzertsängerin (Altistin)

Deusche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute**.

Konzertvertr.: **Herm. Wolff**, Berlin W.

Klavier

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin

München, Leopoldstrasse 63 I.

Elisabeth Bokemeyer

Pianistin

Friedenau-Berlin, Rheinstr. 1/3

Moritz Romanus

Kapellmeister

Konzertbegleitung f. Rheinlande u. Westfalen

Düsseldorf, Heinestr. 19.

Hans Swart Janssen

Konzert-Pianist

LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff

Großherzogl. Sächs. Hofpianistin

Engagementsanträge bitte nach

St. Petersburg, Znamenskaja 26

Otto Weinreich, Pianist

Leipzig,

Kaiserin Augustastraße No. 33.

Orgel

Walter Armbrust

Orgelvirtuose

Hamburg, Graumannsweg 58

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium zu Essen

Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz**

Reinhold Lichey

Konzert-Organist u. **akad. Kantor**

Königsberg i. Pr., Hintere Vorstadt 53

Violoncell

Hans Bottermund

Cellovirtuos

Leipzig, Sophien-Platz 4.

Fritz Philipp

== „Violoncell-Virtuose." ==

Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten

Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater

Prof. Georg Wille

Königl. Sächs. Hofkonzertmeister

Dresden, Comeniusstr. 89

Violine

Julius Casper · Violin-virtuos

Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair

PARIS, 6 Rue Theophile Gautier

u. Konzertdirektion Wolff, Berlin

Unterricht

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

George Fergusson
Gesangunterricht
Berlin W., Augsburger Straße 64

Rudolf Fiering
Grunewald-Berlin
Tel. Wilm. 7578 — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer und Chordirigent
Spez.: Gesang-Ensemble

Kurt Hennig
Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

v. Kotzebue'sche Privat-Gesangskurse
DRESDEN, Eisenstuckstr. 37

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

Max Unger
Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Altitalienisches Cello
in tadelloser Erhaltung preiswert abzugeben.
Dr. A. Schuberg
Karlsruhe i. B.

Gavotte
für Klavier von
Josef Weiss
op. 52 No. 2 M. 1.50
wurde bisher in allen Konzerten da capo verlangt.

Verlag von Fritz Schuberth jun., Leipzig.

Leopold van der Pals

Neue Lieder für Gesang und Klavier:

Op. 1. **Fünf Lieder nach japanischen Gedichten** 1.50
- No. 1. Verträumtes Leben.
- No. 2. Am heiligen See.
- No. 3. Nach der Jagd.
- No. 4. Der Frühling.
- No. 5. Mädchentanz.

Op. 2. **Vier Lieder nach altgriechischen Liebesgedichten** 1.50
- No. 1. Nütze die Jugend.
- No. 2. Preis der Blumen.
- No. 3. Ruhelos.
- No. 4. Feier der abwesenden Geliebten.

No. 4 einzeln —.60

Op. 3. **Drei Lieder** 1.20
- No. 1. Aus dem Kirchhof.
- No. 2. In meiner Seele.
- No. 3. Die fernen, fernen Berge.

No. 3 einzeln —.60

Op. 5. **Die Hände mein** . . . . —.80

Op. 6. **Drei Gesänge** nach Gedichten v. Max Geissler.
- No. 1. Serenade . . . . —.80
- No. 2. Liebeslied . . . . —.60
- No. 3. Komm an mein Herz . . . . —.80

Op. 7. **Drei Gesänge** nach Gedichten v. Heinz Dupré.
- No. 1. Wenn du so einsam bist . . . . —.80
- No. 2. Im Nebel . . . . 1.—
- No. 3. Sonnensterben . . . . —.60

Op. 8. **Zwei Gesänge** nach Gedichten von Ada Negri.
- No. 1. Die Welle rauscht . . . . 1.—
- No. 2. Kurze Geschichte . . . . —.60

Die Lieder werden gerne zur Ansicht gesandt vom Verlage

Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig
St. Petersburg — Moskau — Riga.

Nie enttäuscht
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
Bergmann & Co., Radebeul-Dresden

Denn nur diese erzeugt rosiges jugendfrisches Aussehen, weiße, sammetweiche Haut und zarten, blendend schönen Teint.

à St. 50 ₰ Überall zu haben!



Verantwortlicher Redakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Gebrüder Reinecke.
LEIPZIG. Königsstr. 16.

Heft 36. 8. Dezember 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

14. 12. 1849 Konradin Keutzer † in Riga.
14. 12. 1861 Heinrich Marschner † in Hannover.
16. 12. 1775 F. A. Boïeldieu * in Rouen.
17. 12. 1749 Domenico Cimarosa * in Aversa b. Neapel.
18. 12. 1786 Carl Maria von Weber * in Eutin.

Eine Bemerkung zu Wagners „Meistersinger von Nürnberg".

Von Dr. **Paul Alfred Merbach.**

Es ist eine schon öfters hervorgehobene, wenn auch wohl noch nicht im einzelnen erörterte Tatsache, daß „Die Meistersinger von Nürnberg" im Aufbau der Handlung, in der Gegenüberstellung der Charaktere und Tendenzen, in der Zuspitzung der Situationen, in der Lösung der Konflikte eine gewisse Ähnlichkeit mit dem einst vielgespielten Lustspiele von Kotzebue „Die deutschen Kleinstädter" zeigen. Das liebenswürdig-harmlose Werk ist ja auch heute noch nicht ganz vom Spielplane verschwunden, und es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß auch Wagner in seinen praktischen Theaterjahren ihm auf der Bühne begegnet ist. Ich möchte hier auf eine noch mehr in die Augen springende Ähnlichkeit und Anlehnung hinweisen, die, soviel ich wenigstens sehe und feststellen kann, bis jetzt noch nicht genauer untersucht worden ist. Mir liegt jede Reminiszenzen-Jägerei vollkommen fern; diese Ausführungen sollen Wagner nicht im geringsten verkleinern, aber es ist zweifellos einer Betrachtung wert, wie Richard Wagner Anregungen von außen her, von anderen Werken her, benutzt hat und benutzt haben kann.

Am 2. März 1794 ging am Leopoldstädtischen Theater in Wien die zweiaktige komische Oper „Die Schwestern von Prag" von Wenzel Müller zum 1. Male in Szene. Der Komponist ist einiger Worte wert, bei denen ich mich auf die Monographie von Walter Krone (Berliner Dissertation 1906) stütze. Wenzel Müller war am 26. September 1767 zu Tyrnau in Mähren geboren, zeigte in frühester Jugend starke musikalische Befähigung, schrieb unter geistlichen Einflüssen eine ganze Anzahl Werke und kam — höchst wahrscheinlich — dann an den Hof des Breslauer Fürsterzbischofes Graf Schaffgotsch, dessen Hausorchester der damals bedeutende Carl Ditter von Dittersdorf leitete. Nach einer kurzen Tätigkeit am Theater zu Brünn war er von 1786 bis an seinen Tod 1835 fast ununterbrochen am Leopoldstädtischen Theater zu Wien tätig. — Sein obengenanntes Hauptwerk ist musikalisch stark abhängig von Dittersdorf; das Libretto ist nach einem gleichnamigen Lustspiele von Philipp Hafner von Joachim Perinet, dem damals ja so beliebten Textdichter, verfaßt.

Es hat alle Mängel damaliger Zeit: Entführungen, Verwechselungen, Verkleidungen, alle Arten Liebhaber um dieselbe Schöne, Bedientenstreiche (derbkomische Leporellofiguren). In musikalischer Beziehung sind italienische Vorbilder in der Stimmführung und Mozartsche Einflüsse in der orchestralen Ausgestaltung unverkennbar. Manche Gesänge der Oper, z. B. „Ein Mädel und ein Glasl Wein, das ist halt exzellent" oder in der Fassung „Was ist des Lebens höchste Lust", sind jetzt noch als

Studentenlieder bekannt und gesungen, und „Ich bin der Schneider Kakadu" hat unzählige Variationen in Text und Musik durchgemacht ... Die Personen der Oper, die uns hier alle interessieren müssen, sind folgende:

Herr von Brummer (Baß)
Kunegunde, seine Frau (Sopran)
Wilhelmine, seine Tochter erster Ehe (Sopran)
Lorchen, Wilhelminens Kammermädchen (Sopran)
Kaspar, Hausknecht bei Herrn von Brummer (Baß)
Herr von Gerstenfeld (Tenor)
Herr von Sperlingshausen (Tenor)
Chevalier Chemise (Tenor)
Johann Krebs, von Gerstenfels Bedienter (Bariton)
Krispin, ein Schneidergeselle (Tenor)
Nachtwächter, Laternenanzünder

Die Handlung spielt teils vor, teils im Hause von Brummers.

Das Finale des ersten Aktes, das im Klavierauszuge 44 Seiten umfaßt, ist ein in breiter Anlage und in großen Dimensionen aufgebautes Musikstück, dessen Faktur weit über die sonstige Schreibweise Müllers hinausreicht. Wir betrachten zunächst den Text und den inhaltlichen Aufbau dieses Finales.

Eine Straße. Auf der linken Seite von Brummers Haus mit einem Balkon. Es ist Nacht.

Wilhelmine und Lorchen (am Fenster):
O Sternenlehre, dunkle Nacht,
Du bist für Liebende gemacht.
Der Vater und die Mutter ruh'n,
So könnten wir uns gütlich tun.

von Gerstenfeld (kommt in einen Mantel gehüllt):
Die Nacht ist still, die Luft ist kühl,
Doch brennt im Herzen Feuer.
Zur Stunde, wo schon alles schläft
Und Weib und Mann sich kosend äfft,
Wacht, Liebchen, dein Getreuer.
(Er schleicht ums Haus.)

Wilhelmine: Wer schleicht ums Haus herum, so nahe an der Wand?
Lorchen: Es ist so finster hier, man sieht kaum seine Hand.
von Gerstenfeld: Sie ist am Fenster. Pst pst hm hm. (hustet.)
Wilhelmine, Lorchen (sehen herab): Pst, pst.
von Gerstenfeld: Sie ist's, täuscht mich nicht Phantasie.
Wilhelmine, Lorchen: Sind Sie es, oder nicht, Marquis?

von Gerstenfeld (zieht eine Violine hervor und spielt):
Einst irrte Damon durch die Flur und sang ein klagend Lied,
Erstorben schien ihm die Natur, seitdem ihn Doris mied;
Doch als er Doris wiederfand, verjüngt' sich ihm die Flur,
Und Blumen, wo sie ging und stand, entkeimten ihrer Spur.

Wilhelmine, Lorchen (klatschen in die Hände): Bravo, bravo, allerliebst.
Er ist es, ich betrog mich nicht;
O, wie erfreut mich sein Gedicht!

Chevalier Chemise (tritt auf):
Ick will es nock einmal probier, das Fräulein in mick zu charmier:
Ick will ihr blasen Lieblingstöne, daß ganz zerschmelz' die spröde Schöne.
Ja, blasen will ick fein und zart, und trillern nak der schönsten Art.
(Er zieht eine Flöte heraus und spielt darauf.)

von Gerstenfeld: Himmel und Hölle. Eine Flöte.
Wilhelmine: Sicher der Ch'valier, ich wette.
von Gerstenfeld: Ha, das bringt mich fast zum Rasen!
Ich will spielen, magst Du blasen. (Er spielt.)
Chemise: Que diable! Einer Geiger! Auck gewiß ein Fenstersteiger?
Welcher Schlingel sein so keck? Vielleicht blasen ick ihn weck. (Er bläst.)
(Von Gerstenfeld und Chemise tappen herum.)

Johann (kommt in einem Mantel):
Mein Herr lebt heut in Floribus!
Und daraus folgt mit Recht der Schluß,
Daß auch Johann darauf bedacht,
Wie er sich nächtlich lustig macht.
Ich bin, wie er, von Fleisch und Blut,
Und auch den hübschen Mädchen gut.

von Gerstenfeld: Ich schlag', erwisch' ich diesen Tropf,
Ihm meine Geige an den Kopf.
Chemise: Treff ick den fremden Geiger an,
so ist es auck um ihn gethan.
Wilhelmine und Lorchen: Da setzt es sicher Rauferei,
Wer steht dem Geliebten bei!
Chemise: Da setzt es sicher Schlägerei, ja Schlägerei.

Johann: Aus Groll und Lebensüberdruß
Ward ich ein Melancholikus!
Drum wählt' ich mir vor meinem End'
Dies traurig klagend' Instrument.
Wenn dessen Ton nicht Lorchen rührt,
So ist ihr Herz petrifiziert.
(Er ahmt mit dem Munde den Posaunenton nach.)
Horch auf, vernimm den Klang
Von meinem klagenden Gesang.
Komm, leise, leise auf den Zeh'n
Und laß mich nicht so lange steh'n!

Wilhelmine, Lorchen, von Gerstenfeld, Chemise:
Welch' Gesang und welch' ein Ton,
Welche Lamentation!
Johann: Ach, Lenore, ach Lenore,
Der Ton dringt nicht zu deinem Ohre!
Wilhelmine und Lorchen: Hm, hm, pst, pst.
von Gerstenfeld, Chemise: Wüßt' ich doch, wer hier noch ist?
Ha, mich dünkt, sie gab ein Zeichen,
Ich will mich zum Fenster schleichen.
Wo das Fräulein / Lorchen meiner harrt.

Krispin (kommt mit der Leier): Mädchen soll es sehr behagen,
Wie mir meine Freunde sagen,
Wenn man ihnen Ständchen bringt.
Doch weil die Musik zu teuer,
Lieh ich mir die alte Leier,
Die fürwahr recht lieblich klingt.

Wilhelmine, Lorchen, von Gerstenfeld, Chemise,
Johann: Was ist das für ein Quodlibet?
Das ist ein höllisches Sextett!

Kaspar (kommt mit einem Hackebrett auf dem Buckel):
O jemine, o jemine,
Mir tut schon fast der Rücken weh.
Weil mir das Lachen wohlgefällt,
Hab' ich dies Instrument gewählt.
Darauf will ich eins melodein,
Mein liebes Lorchen zu erfreuen!

(Er legt sein Instrument auf die Erde und fängt an zu spielen.)
Hippedi und Huppedi
Klapp klapp klapp klapp klapp
Es geht der Takt bei mir im Trab.
Wie Rosse getrieben von Gerte und Sporn,
So peitscht mich die Liebe zu Jungfer Lenor'n.
Hippedi und Huppedi
Klapp klapp klapp klapp
O blick', mein Lorchen, freundlich herab.

von Sperlingshausen (kommt mit einem Brief in der Hand. Ganz begeistert): Ha, was hör ich hier ertönen?
Gilt dies Spielen meiner Schönen?
Und dabei ein Instrument,
Das der Teufel selbst nicht kennt.
(von Brummer und Kunegunde kommen aus dem Hause.)

von Brummer: Was sind das für Vagabunden,
Die bei Nacht zu solchen Stunden
Meinen süßen Schlaf gestört?

Kunegunde: Nein, das sind nicht Vagabunden.
Ich bin ihnen sehr verbunden.
Weil mir die Musik gehört.

von Brummer und Kunegunde (dasselbe zusammen).

Kunegunde: Sind Sie's, Herr von Sperlingshausen?

Chemise: Wir werd' uns die Haar nock zausen.

von Gerstenfeld: Sind Sie es, mein holder Engel?

von Brummer: Träf' ich Kaspar nur, den Bengel!

Wilhelmine (ist mit Lorchen herabgekommen):
Gerstenfeld, sind Sie zugegen?

Kaspar: Seh' ich Fäuste oder Degen?

Lorchen: Johann! Krispin! Wer von Beiden?

Johann: Könnt' ich hier nur unterscheiden!

von Sperlingshausen: Könnt' ich einen nur erwischen!

Krispin: Könnt' ich nur Lenoren fischen!
(Sie tappen herum und erwischen einer den anderen.)

Wilhelmine, Kunegunde, Lorchen, von Gerstenfeld, Chemise, Krispin, von Sperlingshausen, Johann, Kaspar, von Brummer:
Halt! Halt! Halt! Halt! Halt! Halt! Halt! Halt! Halt!
(Sie ziehen den Degen und fangen an zu raufen, die Diener mit den Fäusten.)

Wilhelmine, Kunegunde, Lorchen, Krispin, von Sperlingshausen, von Brummer: Zu Hülfe, sie schlagen sich tot.
Es färbt vom Blute der Boden sich rot.
Fäuste und Klingen sieht man hier springen.
Schlag auf Schlag, Stich auf Stich
Himmel, wer erbarmet sich!

Nachtwächter (in der Ferne):
Höret meine Herren und laßt euch sagen,
Die Glocke hat zwölf geschlagen.

Wilhelmine, Kunegunde, Lorchen, von Gerstenfeld, Chemise, Krispin, von Sperlingshausen, Johann, Kaspar, von Brummer: Stille, stille, kein Geklirre,
Kein Getöse, kein Gewirre!
Weg mit Lärmen, Zank und Schreien,
Ruhig muß hier alles sein!

von Gerstenfeld, Krispin, Chemise, von Sperlingshausen: Stille, wie die Todesstunde,
Laßt kein Wort aus eurem Munde,
Nur piano, stille, still,
Atmen selbst ist schon zuviel.

Nachtwächter und Laternenanzünder (kommen von verschiedenen Seiten herbeigelaufen; es wird langsam hell):
Ja, da war lärmen, da müssen wir Leuchten,
Holla, ihr Gesellen, jetzt sollet ihr beichten,
Was soll diese nächtliche Mordrauferei?
Was weckt ihr die Menschen mit eurem Geschrei?

von Gerstenfeld, Chemise, von Sperlingshausen, Krispin: Ums Fräulein vom Hause kämpfen wir drei.

Johann, Kaspar (gleichzeitig):
Um Jungfer Lenoren raufen wir drei.

von Brummer: Mit dem, den meine Schwester wählt,
Wird meine Tochter einst vermählt,
Sie trifft nun bald von Prag hier ein,
So lange bitt' ich still zu sein.
(Zu den Dienern.)
Und euch, ihr Schlingel, sei's gesteckt,
Laßt mir das Mädchen ungeneckt.

Krispin (vortretend): Bedenk, o Mensch, sei nicht so kühn!
Bedenk, daß ich ein Schneider bin!

von Brummer (zu den Nachtwächtern, auf Kaspar deutend):
Des Schurken dort bemächtigt euch!

Nachtwächter (Chor): Wie Sie befehlen, ja sogleich).
(Sie packen Kaspar an.)
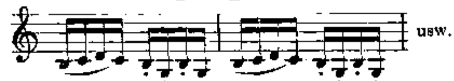
Kaspar: Sapperment, laßt das jetzt sein,
Ich gehör' ins Haus hinein!

Alle: Bring' er nur die Nacht in Ruh'
Einmal auf der Pritsche zu.
(Die Nachtwächter führen Kaspar fort. Allgemeines Gelächter.)
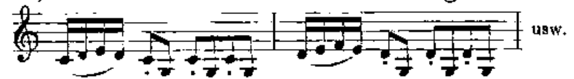
Alle: Leise nun nach Haus geschlichen,
Mitternacht ist nun verstrichen.
Husch zu Hause, husch zu Bette,
Denn bald naht die Morgenröte.
Still, es ist schon Mitternacht,
Wo kein Mensch mehr webt und wacht,
Geh'n wir nun zu Bette bald,
Denn die Nachtluft wehet kalt. (verschwinden.)

Laternenanzünder: Ruhig gehen wir nach Haus.
Morgen ist der Handel aus.
Morgen ist vielleicht der Tag,
Wo die Schwester kommt von Prag.
(Allmählich wird die Bühne ganz leer, der Mond scheint über die Straße. Der Vorhang fällt.)

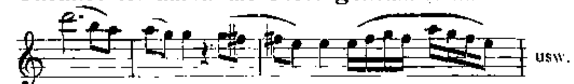
Vergegenwärtigen wir uns, nachdem wir so den textlichen und szenischen Aufbau des Finales kennen gelernt haben, noch kurz die musikalische Gestaltung desselben, welche die Ähnlichkeit mit der „Prügelszene“ in den „Meistersingern“, die sich natürlich auf die Struktur im allgemeinen bezieht, klar hervortreten läßt. Die romantische Nachtstimmung des Einganges wird durch eine immer wiederkehrende Geigenfigur charakterisiert:



Sämtliche Liebhaber Wilhelminens bringen nun in dieser Stimmung auf verschiedenen Instrumenten ihrer Angebeteten ein Ständchen. Das Duett von Wilhelmine und Lorchen (Allegro, $^{4}/_{4}$) ist ziemlich trocken im Ton und in der Deklamation, dann erscheint Gerstenfeld, dessen Instrument die Violine ist, auch hier eine charakterisierende Figur:



Sein Ständchen zwischen den Sätzen des Violinsolos ist in Liedform gehalten, ein einfacher Sang. Chemise ist durch die Flöte gekennzeichnet:



Er ist in Wort und Ton karikatiert, seine ganze Kunst besteht eigentlich nur in zwei Tönen. Der erste Geliebte, entrüstet über diese Keckheit, wütet auf der Violine seinen Zorn aus, beide bemerken sich, und der Franzose verdoppelt seine Anstrengungen auf der Flöte. Zu ihnen gesellt sich dann zuerst der Diener Johann, der dem Kammermädchen auf der Posaune (Allegretto, fmoll) ein Ständchen bringt; die Stimmen der anderen gehen hier zum ersten Male unisono, ohne harmonische Verschiebungen. Krispin erscheint mit der Leier (Allegro), Kaspar mit dem Hackebrett, der Strohharmonika; jedes der Instrumente wird mit besonderer Melodie gespielt, die hier aufzuführen zu weit gehen würde; diese Melodien werden aber untereinander nicht harmonisch verbunden, sondern stehen dem ganzen Stile Müllers entsprechend als Charakteristika der Personen neben- bzw. nacheinander. Der Hausherr und seine Frau kommen dazu (Allegro ma non troppo), alles tappt im Finstern herum und sucht sich gegenseitig — ein Motiv, das noch Lortzing verwendet hat —, teilweise erwischen sich die verschiedenen Liebhaber, die Rauferei beginnt, in der mit Fäusten und Degen „gearbeitet" wird. Dazu erklingt eine sich immer mehr steigernde Musik, die alle Instrumentationstechnik der damaligen Zeit verwendet; bei einem molto ritardando ertönt plötzlich die Stimme des Nachtwächters mit dem alten volkstümlichen Rufe, die Erregung ebbt ab — Triolenfiguren — bis zur sehr gut charakterisierten völligen Stille; mit einem Tuttieinsatze stürmen die Nachtwächter und Laternenanzünder herbei, Nachbarn kommen dazu, Kaspar wird als Opfer arretiert und fortgeschleppt, die Mädchen ziehen mit, allmählich wird die Bühne leerer und leerer, und der Mond steht über der Straße, die eben noch ein so belebtes Bild bot. — Diese realistisch-poetische Prügelszene ist zweifellos das Hauptstück der Oper „Die Schwestern von Prag" und eine der besten Arbeiten von Wenzel Müller überhaupt. Es sind typische Figuren, um die es sich handelt: Gerstenfeld oder die anderen auch gehören auf eine Linie mit Doktor Bartolo, mit dem Lortzingschen Bürgermeister und mit Wagners Beckmesser; die Gestalt des Chevalier Chemise lebt in Wort- und Toncharakteristik und -Färbung fort in der ganzen Zeichnung des Cajus in Nicolais „Lustigen Weiber von Windsor". Die Figur des Nachtwächters hat sich von Dittersdorf über Müller bis zu Wagner nicht geändert. Ein einer Schönen dargebrachtes Ständchen veranlaßt die Verwicklung der Situation: darin besteht die Ähnlichkeit im Aufbau mit der Prügelszene der Meistersinger. Einige kurze Andeutungen werden das zum Schluß ohne weiteres erläutern und deutlich machen. Da steht Walter auf der Bühne, und mit den Worten des Nachtwächters — der zum erstenmale dazwischentritt — „Hört ihr Leute und laßt euch sagen" beginnt dieselbe Handlung. Beckmesser stimmt seine Laute, während Walters Worte: „Den Lungerer mach' ich kalt" und ein Lied von Hans Sachs dazwischen tönen. Das Zwiegespräch zwischen Sachs und Beckmesser, des letzteren Werbeständchen und Walters Zwischenrufe klingen zusammen; David, die Meister und die Nachbarn kommen hinzu, und die Prügelei in dem bekannten großen Maßstabe beginnt, bis der Nachtwächter wieder in sein Horn stößt. Von panischem Schrecken erfüllt, rennt alles davon, die Bühne ist leer, und der Mond bescheint die ruhige Straße ... Es ist die Annahme kaum von der Hand zu weisen, daß Wagner beim Entwurfe der betreffenden Meistersingerszene das Müllersche Finale vorgeschwebt hat, ihm ist die Oper sicherlich einmal auf der Bühne begegnet, gehörte sie doch zu den meistgespielten in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts und hat z. B. an der einen Stätte von Wagners Tätigkeit, in Dresden, von 1801 bis 1866 fünfzehnmal auf dem Repertoire gestanden.

Musikbriefe.

Berlin.

„Abbé Mouret."

Oper in 3 Akten (7 Bildern) von Max von Oberleithner.

Uraufführung am 26. November 1910 in der Komischen Oper.

Der Erfolg war trotz im ganzen vortrefflicher Wirkung nur mäßig. Das Libretto der Oper hat Adalbert von Goldschmidt dem bekannten Roman Zolas „Die Sünde des Priesters" nachgedichtet; es schildert in sieben Bildern die Versuchungen des jungen Abbé Mouret, der als Pfarrer in einem kleinen südfranzösischen Dorf um das Jahr 1860 waltet. Die Musik verrät in ihrer ganzen Faktur, in Harmonisation und Orchestrierung den feinsinnigen, gebildeten Musiker. Von stärkerer Ausdruckskraft, bedeutend in der Erfindung ist sie nicht; sie trifft im großen ganzen die Stimmung der einzelnen Bilder gut, dramatische Verve hat sie jedoch nicht. Zu den besten und wirksamsten Nummern der Partitur zählen die Volksszenen im 1. und 6. Bild, das Duo der beiden Liebenden (Mouret und Albine 5. Bild), in dem stellenweise ein Strahl wirklicher Leidenschaft zum Durchbruch kommt, und Albines Monolog im letzten Bild. Die von Herrn Kapellmeister E. N von Reznicek geleitete Aufführung war, wie schon bemerkt, bester Art. Die Hauptpartien waren mit Frl. Margarete Siems (Albine) und den Herren Adalb. Holzapfel (Mouret), Carl Armster (Jeanbernat) und Desidor Zador (Kaplan) gut besetzt. Prächtig, musterhaft war die Inszenierung und Ausstattung des Werkes.

Adolf Schultze.

London.

Londoner Spaziergänge.

Was vor vielen Jahren noch als kaum möglich erschien, ist seit kurzem zur Tatsache geworden. London hat große Oper im Winter, und Covent Garden mit seiner glorreichen Tradition ist dazu ausersehen worden, dieses neue Unternehmen zu fördern.

Die großen englischen Massen, aus denen sich das theaterbesuchende Publikum Londons rekrutiert, wollen einfach keine große Oper, und weshalb nicht wird man fragen, weil — nun weil man es unterlassen hat, sie musikalisch besser heranzubilden, weil man keinen Wert darauf zu legen schien, ein Publikum für große Oper heranzubilden, um es dann für diese edle Kunstform auch zu gewinnen. Der Durchschnitts-Engländer will absolut nichts von großer Oper wissen und außer der Balfeschen „Zigeunerin“ („The bohemian Girl“) oder Wallaces „Maritana“ kennt er noch höchstens den Soldatenchor aus „Faust“ und etwa das Lied an „Den holden Abendstern“ aus „Tannhäuser“.

Und „The upper Ten“ — unsere „oberen Zehntausend“, die die Erhaltung einer großen Oper in London ausmachen — sie sind um diese Jahreszeit im Süden Frankreichs, eventl. zur höheren Ausbildung in Monte Carlo, wo unter anderem auch Opernsport getrieben wird. Dort wird ja auch täglich im Winter gespielt. Ein überaus waghalsiger Opernenthusiast fand sich in der Person des Mr. Thomas Beecham, der zurzeit der populärste Mann in London ist. Unsere großen Tagesblätter konnten kaum fertig werden, das Lob des großen Opernmartyrs Beecham zu singen. Täglich las man ganze Spalten über diesen unerschrockenen Ritter einer Londoner Winter-Oper, dessen Persönlichkeit wir uns denn doch näher besehen möchten.

Mr. Thomas Beecham gehört nicht der Klasse der gewöhnlichen Opernenthusiasten an. Viele haben seinen Opernehrgeiz derart beunruhigend gefunden, daß sie ihn oft für einen wahrhaften Opernfanatiker ausgaben. So schlimm ist die Sache freilich doch nicht. Man könnte eher behaupten, daß die Beechamsche Opernleitung sich mit Vorliebe dem Exzentrischen hinneigt. Mr. Beecham ist sein eigener erster Kapellmeister und als solcher leistet er viel mehr, als man gerechterweise erwarten dürfte. Er dirigierte gestern „Elektra“, heute dirigiert er „Hoffmanns Erzählungen“, morgen leitet er „Tristan und Isolde“ und tags darauf „Tiefland“. Und dann wieder das stete Verschieben und Verrücken der Texte. „Faust“ wird italienisch gesungen, „Hänsel und Gretel“ und „Tiefland“ in englischer Sprache! Nebenbei gesagt, ist d'Alberts „Tieflands“ „fast“ abgefallen trotz der enormen Reklame. Es ist daher vollkommen klar, daß unsere Winter-Opern-Saison wieder nur ein Experiment ist und als solches auch aufzufassen ist. Mut, Entschlossenheit und selbst die bedeutendsten finanziellen Mittel sind noch immer nicht genügende Attribute, um die großen unmusikalischen Massen Londons im Winter nach Covent Garden zu locken. Dazu ist unsere geographische Lage für all jene, die keine Oper besuchen wollen, ungemein günstig. Es wird vielfach der historische Nebel und zuweilen die nasse Kälte in Londons Winterzeit vorgeschützt und unser großes Opernhaus gähnt vor Leere. Eines jedoch muß hier noch zugunsten Thomas Beechams hervorgehoben werden. Er ist ein geradezu phänomenaler Partiturleser. Man erzählt von ihm, daß er „Elektra“ in einer Nacht studierte und tags darauf eine mehrstündige Probe davon dirigierte mit der vollen Kenntnis all der Straußschen kontrapunktischen Intriguen, von denen es ja in der Partitur förmlich wimmelt. Er ist, was das Wiener Wort so derbcharakteristisch bezeichnet: ein wahrer Notenfresser. Doch vorläufig frißt Mr. Beecham die Noten und das Publikum muß sie verdauen.

In einigen Tagen beginnt der große amerikanische Impresario Oskar Hammerstein den Bau seines großen Londoner Opernhauses. Auch er kommt mit der festen Absicht, große Oper und speziell deutsche Werke während des ganzen Jahres hindurch ununterbrochen zu geben. Seine langjährigen Erfahrungen als Opernleiter in Amerika werden es ihm gewiß ermöglichen, auch in London Opernfreunde en masse heranzuziehen, was einem so kostspieligen Unternehmen gewiß nur zu wünschen wäre. Der Bau ist auf eine halbe Million Pfund Sterling berechnet und die Eröffnung des Hauses soll im kommenden Herbst stattfinden.

In der Guildhall School of Music ist die Stelle des leitenden Direktors — The principal — mit Mr. Landon Ronald besetzt worden. Diese Musikschule, deren Schülerzahl weit über 4000 beträgt, ist bekanntlich eine der größten Musikschulen der Welt. Der neue Direktor, der einen Anfangsgehalt von 1000 Pfund Sterling bezieht, ist hier mit Recht ungemein populär. Mr. Landon Ronald ist verhältnismäßig noch jung, er zählt erst 37 Jahre und ist namentlich als Dirigent des New Symphony Orchestra ungemein — und mit Recht — geschätzt. Er hat etwas von der Direktionsart Nikisch, dem er auch inbezug auf Interpretation, namentlich Tschaikowsky, viel abgelauscht hat. Er hat über 100 Lieder geschrieben, von denen einzelne geradezu klassischen Wert besitzen und für englische Balladen-Literatur wahre Perlen sind. Von Orchesterkompositionen ist seine „Birthday-Ouvertüre“ ein Werk moderner Klassik. Mr. Landon Ronald ist ein Dirigent, der sich auch von verschiedenen großen Städten des Kontinents Lorbeeren mit nach Hause brachte.

In London hat seine Ernennung den denkbar besten Eindruck gemacht und in einem Interview äußerte der neue Direktor, daß er seinen größten Stolz in sein Schüler-Orchester setzen wird, das er aus den besten 150 Instrumentalisten rekrutieren wird. „Es muß“, so äußerte ganz enthusiasmiert der neue Prinzipal: „Das beste Schüler-Orchester der Welt werden.“ Vederemo! S. K. Kordy.

Paris.

Pariser Musikleben.

Von Dr. **Alfred Westarp.**

II. Pariser Oper.

Die Opernwerke, die in Paris zur Aufführung kommen, nehmen uns nicht lange in Anspruch. Die Italiener und Wagner beherrschen gegenwärtig alle Opernbühnen der Welt und die wenigen übriggebliebenen Schöpfungen der bereits nahezu historisch gewordenen, aber noch in Leben, Ämtern und Würden befindlichen französischen Opern-Maestri besitzen in Deutschland und besonders in Österreich Gastrecht.

Was bleibt mir also von der Pariser Oper zu berichten, als etwa mein Erstaunen, daß die Pariser Oper so gar keine musikalische Eigenart hat? Oder soll ich die an der Großen Oper in Paris unter Henri Rabaud, gleich einer kaum erwähnenswerten Naturnotwendigkeit, mit französischer Musikalität begonnene Revision des musikalischen Teils der Musikdramen Wagners, wie Chevillards Revision Bruckners, als musikalische Eigenart auf dem Gebiet der französischen Oper verzeichnen?

Debussys „Pelléas“, den man 1902 hier als Emanzipation von Wagners Einfluß begrüßte, ist vom Repertoire der Opera Comique verschwunden, um von der Berliner Komischen Oper unter Hans Gregor durch Deutschland geführt zu werden. Die Aufführungen von „Carmen“, die in Deutschland seit Nietzsche als Inkarnation französischen Operntemperaments wollustvoll genossen werden, büßen in Paris ihr musikalisches Leben unter der dürren Hand des Kapellmeisters Ruhlmann zugleich mit ihrer französischen Eigenart ein. Charpentiers „Louise“ war an sich von jeher mehr den Dekorationen als

der Musik nach Pariserisch. Was bleibt noch von eigenartig französischer Musikalität im aktuellen französischen Opernrepertoire übrig? Darf ich auch in der Interesselosigkeit der fortschrittlichen französischen Komponisten gegenüber der Oper ein Zeichen dafür erblicken, daß der echte Musiker auch in Frankreich der, seit Wagners bezwingendem Gesamtkunstwerk über die Komponistenwelt hereingebrochenen Opern- und Kompromiß-Müdigkeit unterworfen ist?

Um einen der berühmtesten Opernkomponisten Frankreichs als Beispiel für die speziell auch als Feindin der Oper in Frankreich wirksam werdende Sehnsucht nach Befreiung von überlieferten Fesseln und nach einer Erneuerung der rein musikalischen Möglichkeiten anzuführen, nenne ich Saint-Saëns. Dieser Saint-Saënt hat außer seinen zahlreichen Opern Sinfonien geschrieben, deren musikalischer Wert mir den Wert der Opern in solchem Maße zu überragen scheint, daß mir die Opern, die doch Saint-Saëns' Ruhm und Stellung geschaffen haben, künstlerisch nur als Nebenwerke erscheinen. Aber nicht nur in Opernferne kompositorisch hat Saint-Saëns den echtesten Teil seiner Musikerseele zum Ausdruck gebracht, sondern noch kühner in einer theoretischen Schrift*) mit folgenden Worten: „Die Musik ist augenblicklich an der Grenze ihrer jetzigen Entwicklungsphase angelangt: Die Tonalität, die die moderne Harmonie erzeugt hat, ringt mit dem Tode. Um die Ausschließlichkeit der beiden Dur- und Moll-Geschlechter ist es geschehen. Die alten Tonarten kehren auf den Schauplatz zurück und in ihrem Gefolge werden die Tonarten des Orients, deren Mannigfaltigkeit eine ungeheure ist, ihren Einzug in die Kunst halten. Alles das wird der erschöpfenden Melodie neue Elemente zuführen: Die Melodie wird in eine neue, nicht wenig ergiebige Aera treten. Auch die Harmonie wird sich darnach richten und der kaum ausgebeutete Rhythmus wird sich entwickeln."

Das Repertoire der Großen Oper wird zurzeit von Saint-Saëns' „Samson und Dalila", Gounods „Faust", Verdis „Aïda", und Wagners „Walküre" beherrscht. In der Opera Comique sind Massenet, Leroux und einige jüngere Franzosen Hausgötter. Das dritte subventionierte Pariser Operntheater „Gaité Lyrique" verrät mit der Dauer-Aufführung einer vertonten Dramatisierung des Romans „Quo Vadis" von Sienkiewicz (die übrigens sofort in ganz Frankreich nachgespielt wurde), daß die Direktoren dieses Theaters sich vom Variété zur Opernleitung „empor"geschwungen haben. Das Gaité-Theater teilt sich aber doch auch in die Reste Meyerbeers mit der Großen Oper. Im Gaité-Theater gab es die „Afrikanerin" mit der Litvinne; in der Großen Oper „Die Hugenotten" mit dem Russen Altchewsky als Raoul. Und — man fürchte sich nicht: Richard Wagners Donnerkeile sind mit der Zeit erkaltet! — Die Hauptstadt des Deutschen Reiches entsandte zu diesem „Triumpf" Meyerbeers die Königl. Preußische Kammersängerin Frieda Hempel nach Paris.

Ich glaube, man soll es nicht tadeln, daß das Pariser Publikum die Oper als Oper in ihrer ungeschminkten Phrasenhaftigkeit zur Geltung gelangen läßt und sich nicht schämt, mit den rein solistischen und gesellschaftlichen Effektchen der Opernabende zu kokettieren. Verdi, Leoncavallo, Mascagni, Puccini bieten dazu vortreffliche Gelegenheit, sowohl in der Oper, wie in der Opéra Comique, als im Gaité-Theater. Ab und zu braucht natürlich auch das Pariser Opernpublikum ein Sensatiönchen, wie seinerzeit der Kampf zwischen dem Jockeyklub und Richard Wagner die stillen Wasser trübte, damit der Friede dann desto lieblicher sei: Demnächst ersteht in der Großen Oper die „Salome" von Richard Strauß zum Wettkampf mit der „Salomé" des M. Mariotte aus Lyon, der das Théâtre Gaité-Lyrique nach „Quo Vadis" seine Kräfte gewidmet hat. Es ist anzunehmen, daß Richard Strauß auf diese Weise geschäftlich für seine Konzessionierung der Salome-Komposition des M. Mariotte entschädigt werden soll. Der Sieg der deutschen Salome ist völlig unzweifelhaft: Strauß' Salome heißt Mary Garden, die des M. Mariotte Lucienne Bréval. Selbst Richard Wagner wird hier vom Opernpublikum, fürchte ich, nicht — soll ich sagen, noch immer nicht, oder nicht mehr? — seinen musikdramatischen Reformideen gemäß, sondern als eine Art Pièce à grand spectacle genossen. Und Führer des Publikums, Männer der Feder und der Wissenschaft, wie Jules Combarieu und Henri Lichtenberger, zögern nicht, diesen Tatbestand der Wagnerfrage in Frankreich zu bekennen und mehr oder weniger bedingungslos anzuerkennen. Jules Combarieu, der Redakteur der „Revue Musicale", Professor für Musikgeschichte am Collège de France, hat es gewagt, Wagner unmittelbar neben Meyerbeer zu nennen. Henri Lichtenberger, Professor an der Sorbonne, der in der ganzen Wagnerwelt durch seine Schrift „Richard Wagner als Dichter und Denker" bekannt ist, weist auf die Unleugbarkeit der inneren Widersprüche zwischen Wagners Prinzip und Wagners Leistungen hin und ruft zu neuen Werken. Reiner ist anscheinend die musikalische Freudigkeit, mit der das Publikum Opernwerke des älteren Repertoires in Paris aufnimmt. Zweifellos ist es wiederum der französische Geschmack, der sich an der Stileinheit zwischen Inhalt und Form dieser alten Opernwerke labt. Wie lebendig zum Beispiel Glucks „Orpheus" und Mozarts „Zauberflöte" in Paris noch heute leben, beweisen die konsequenten Pariser Wiederaufnahmen dieser Opern, die wie Novitäten in Szene gesetzt werden, ohne daß irgend jemand das geringste archäologische Interesse dabei verfolgte, wie es bei den allsommerlichen Mozart-Zyklen im Münchener Residenztheater unzweifelhaft allseitig geschehen muß. Stileinheit herrscht auch in der Pariser Spieloper, die noch weitere Schichten des Publikums fesselt, da sie französisches Eigengewächs ist. Nicht weniger als 3 Theater widmen sich im Augenblick der französischen Spieloper: Das „Trianon Lyrique" das „Théâtre Château d'Eau" und das „Théâtre des Arts". Diese reiche Zahl von Bühnen zur Pflege der echtbürtigen komischen Oper zeugt um so mehr für den Wert der Werke und für den Geschmack des Publikums, als man auf diesem Gebiete von vornherein den fetten Augenblickseinnahmen der „Lustigen Witwe" und des „Walzertraums" entsagen muß.

In der harmlos anmutigen Atmosphäre der echten französischen Komischen Oper berührt die als sogenannte große Fortschrittskunst in Szene gesetzte Geste eigentümlich, die in der Opéra Comique soeben „Ariane et Barbebleu" von Paul Dukas wieder dem Spielplan eingefügt hat. Soll damit wirklich der Stadt Paris ein Ersatz für Debussys „Pelléas et Mélisande" geboten sein? Genügt es denn, ein Drama Maeterlincks zur Komposition zu wählen, um sofort mit Debussy verwechselt zu werden? Kann die Partitur des Herrn Dukas irgend einen musikalisch Empfindenden über ihre musikalische Nichtigkeit täuschen?

Unter dem Darstellungspersonal der Pariser Opernbühnen habe ich bisher keine Persönlichkeit gefunden, außer Jane Hatto. Madame Hatto hat die vollkommenste Sieglinde dargestellt, die ich kenne; als Elsa hätte man sie ihres Partners Lohengrin und der Beschränkungen von Seiten einer strichwütigen Regie zu entledigen gewünscht. Der Zauber des von Schönheit getragenen Genies dieser Frau ist so durchdringend, daß selbst die Komposition der „Salammbô" des M. Reyer von ihr etwas wie Inhalt zu empfangen scheint. Gewiß ist Jane Hatto, wie ihre erwähnten deutschen Kolleginnen, den klanglichen Forderungen ihrer Rollen nur ausnahmsweise gewachsen. Darf aber die Leitung der Großen

*) »Harmonie et Mélodie«. Übersetzung dieser Stelle von Georg Capellen in »Die Musik«.

Oper aus irgend solchem oder aus einem anderen Grunde diesen ihren einzigen Juwel, wie es geschehen soll, an die Opéra Comique verhandeln? Wird die Leitung der Opéra Comique ihren neuerworbenen Besitz zu schätzen wissen?

Die Leistungsfähigkeit der Regie scheint in Paris nicht nur an Opernbühnen erstaunlich schlecht bestellt. Die Damen und Herren spielen ins Publikum hinein und werfen Arme und Füße herum, als hätten sie alle an der Aufführung von Verdis „Nabucco" mitzuwirken, die ich einmal in Genua erleben mußte. Auf den Pariser Theaterzetteln steht der Name der Schauspieler in der Regel vor dem Namen der Rolle: Soll damit die Souveränität der Schauspieler auch gegenüber dem Regisseur angedeutet sein? Sind sie alle, bis auf die kleinen Konservatoristen des „Théâtre Shakespeare" Komödianten auf eigene Faust? Wo bleibt dann das Werk in seiner Gesamtheit? Ich frage nicht weiter: Wo bleibt das Publikum, denn das Publikum ist anscheinend weder von den Schauspielern noch von den Regisseuren verwöhnt, da das Fehlende eben vom Zuschauer hinzugespielt und hinzuphantasiert wird. Die Wagner-Regie der Großen Oper, an der die Pariser Presse ausnahmsweise Anstoß genommen hat, inklusive der Korsetts der Göttinnen und der Kostüme der Riesen gehört nicht auf Pariser, sondern auf Bayreuther Konto. Es ist die Bayreuther Regie, die in Paris dazu verleitet, die Werke Wagners als Pièces à grand spectacle einzuschätzen. Die Inszenierung von Dukas' „Ariane et Barbebleu" war in der Wiener Volksoper dem Charakter der Dichtung so viel entsprechender, daß der Stimmungshintergrund der Kulissen und Schauspieler dort die Musik beim ersten Anblick beinahe gerettet hätte. Hier in der Opera Comique war die Szene, wenn möglich, noch inhaltloser als die Musik des M. Dukas. Während „Orpheus" im Théâtre Gaité-Lyrique geradezu schmierenhaft ausgestattet war, kommt doch auch die vielgerühmte Inszenierung der „Zauberflöte" in der Opéra Comique nicht neben Possarts Münchener Inszenierung dieses Werkes in Betracht. Nur Zoluoagas Carmengemälde und die Bilder zu „Madame Butterfly" in der Opéra Comique konnten einigermaßen genügen. Von einer zu Gunsten der Werke über die Autoren hinaus selbstschöpferischen Regie, wie sie Fritz Engel neulich im „Berliner Tageblatt" bei Max Reinhardts Aufführung der „Braut von Messina" rühmte, kann in Paris nirgends die Rede sein. Wird auch der Opernregisseur in Berlin erstehen, der mit Herrschergewalt die Orchester-Klangmassen der Handlung des Operndramas unterzuordnen vermag?

Wien.

Felix Weingartners III. Sinfonie (Edur).

Uraufführung im 3. philharmonischen Konzert am 27. November 1910.

Ein interessantes Werk, voll Esprit (das französische Wort scheint mir hier bezeichnender, als das deutsche „Geist"), mit modernstem Raffinement instrumentiert (natürlich darf auch außer Harfe, Orgel, Heckelphon usw. die seit Mahler obligate „Celesta" nicht fehlen!), teilweise ganz meisterlich kontrapunktiert. Aber in der Erfindung fast durchaus eklektisch, der persönlichen Note entbehrend und mit ihr auch einer wahrhaft eindringlichen spontanen Melodik. Virtuose Mache herrscht entschieden vor, stilistisch ein merkwürdiges Kompromiß zwischen französischem und deutschem Wesen (dort an Berlioz, Charpentier, Debussy, Dukas, hier an Beethoven, Brahms, Bruckner und — Johann Strauß anknüpfend). Aber auch einer der musikalischen Widerparte Weingartners, Richard Strauß, erscheint vielfach benützt: an ihn, präziser gesprochen an die diatonisch aufsteigende schöne („Anna"-) Melodie seines „Don Juan" erinnert gleich die zweite Hälfte des von den Violoncelli gebrachten Hauptthemas aus Weingartners erstem Satze, und in der Durchführung gestaltet sich die Ähnlichkeit dann noch auffallender. Im übrigen verwirrt und ermüdet dieser erste Satz (Allegro con brio Edur $^{2}/_{2}$) durch allzu spitzfindige Kontrapunktik und für den spärlichen Ideengehalt überlange Ausdehnung. Resultat: eine ziemlich problematische Totalwirkung, der auch im Konzert die kühlere Stimmung des Auditoriums entsprach. Umsomehr schlug das darauffolgende, gleich rhythmisch schneidige, wie harmonisch pikante Scherzo ein. (Hauptsatz: Allegro un poco moderato Asdur $^{4}/_{4}$, dazu das Trio mit weichen, leisen Hornklängen in sehr alterierter Fdur-Harmonik hübsch kontrastierend.) Daß die glänzende Hauptsteigerung fast ganz aus dem hochgenialen Scherzo der letzten (unvollendeten) dmoll-Sinfonie Bruckners herausgewachsen, merkt die Masse des Publikums freilich nicht. Mit einer anderen Bruckner-Reminiszenz (an das große Desdur-Adagio der achten Sinfonie des Wiener Meisters) beginnt mit tiefen Posaunen- und Tubenklängen Weingartners dritter Satz Adagio ma non troppo (gleichfalls Desdur $^{4}/_{4}$), durch etwas mühsames, aber immerhin ausdrucksvolles chromatisches Tongespinst zu einer zweiten, sehr freundlichen Klarinettenmelodie in Adur gelangend, die aber mit ihren charakteristischen Sexten ohne weiteres von Brahms sein könnte. Vor dem eigentlichen — leise verfallenden — Schluß dieses Adagios eine mächtige Klangsteigerung, so präzis abschneidend, daß das Publikum schon hier in stürmischen Applaus ausbrach, um erst nachher seinen Irrtum einzusehen. Eine lange Variationenreihe bildet das Finale der neuen Weingartnerschen Sinfonie (nach kurzer Einleitung: Allegro moderato, das Haupttempo Allegro vivace, beides Edur). Des Komponisten seltene technische Geschicklichkeit feiert hier ihren Triumph. Es ist erstaunlich, was er aus dem wenig sagenden Kontrabaßthema (für welches Hanslicks schiefes Wort über den ergreifenden Anfang von Bruckners „Achter Sinfonie" „verdrießlich aufbrummend", famos passen würde) alles kontrapunktisch hervorzaubert, freilich auch mitunter nur hervorklügelt. Und wenn nun Weingartner gar am Schluß wie hineingeschneit die allbekannte graziöse Zweiviertel-Melodie aus der „Fledermaus"-Ouvertüre zitiert und daraus einen flotten Walzer macht, mit dem dann die Sinfonie in übermütiger Laune zu Ende geht, so erscheint mir das als eine allzu bequeme captatio benevolentiae des lieben Publikums, das nun freilich auf des Komponisten „sinnigen Abschied von Wien" willig eingehend, doppelt und dreifach applaudiert. Man muß überhaupt vermuten, daß die stürmisch beifällige Aufnahme der Weingartnerschen Novität im letzten philharmonischen Konzerte (abgesehen davon, daß sie auch ganz prachtvoll gespielt wurde) wesentlich von persönlichen Gründen veranlaßt wurde, nämlich von einer geschlossenen Partei ausgehend, die den scheidenden Operndirektor um jeden Preis in Wien zurückhalten will, nur damit ihr musikalisches „spectre rouge", Gustav Mahler, nicht bleibend anher wiederkehre. Die Feuerprobe auf ihre rein künstlerische Wirksamkeit hätte demnach Weingartners „Dritte Sinfonie" wohl erst durch Aufführungen in anderen großen Musikstädten zu bestehen. Dirigiert hat er neulich wieder schier unübertrefflich, und zwar nicht nur seine eigene Sinfonie, sondern auch die beiden Ouvertüren zu „Egmont" und „Freischütz", deren Aufführung gerade in einem philharmonischen Konzert allerdings kein Bedürfnis war.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Rundschau.

Konzerte.

Berlin.

Die Pianistin Katharine Goodson brachte in ihrem Konzert mit dem von Herrn Dr. Kunwald geleiteten Philharmonischen Orchester (Beethovensaal — 25. November) die Klavierkonzerte in dmoll von Brahms und bmoll von Tschaikowsky zum Vortrag. Die Wiedergabe des Brahmsschen Werkes, das ich nur hören konnte, war von der letzten Vollendung, von der Wucht und Ausdruckskraft, die gerade dieses kolossale, inhaltschwere Werk erfordert, noch weit entfernt, aber sie interessierte und offenbarte in einer gewissen Herbheit Verständnis für den geistigen Gehalt; es war alles musikalisch erfaßt. Ihr Spiel reizvoller zu gestalten, wird Frl. Goodson ihren Anschlag kultivieren müssen.

Frau Hedwig Schmitz-Schweicker, die einen Hugo Wolf-Abend im Bechsteinsaal veranstaltete, ist als talentvolle Sängerin hier bereits bekannt. Ihr Mezzosopran klingt sehr sympathisch, solange sie nicht nach Entfaltung großer Kraft strebt, denn dann bekommt die Stimme leicht etwas Scharfes, Hartes. Im Ausdruck gelingt ihr das am besten, was sich auf einer mittleren Gefühlshöhe hält, das Anmutige, Sinnige, also mehr das Leidenschaftliche. Von den Stücken, die ich hörte, waren „Führ' mich, Kind nach Bethlehem“ und „Geh', Geliebter“ die besten Gaben. Herr Forster-Larrinaga begleitete ausgezeichnet am Klavier.

Im Bechsteinsaal debütierte am 28. November die Sopranistin Marta Oldenburg, die durch die Schlichtheit und Natürlichkeit ihrer Vortragsweise für sich einnahm. Ihre Stimme ist weder sehr ausgiebig noch sonderlich modulationsfähig, aber von angenehmem Klangcharakter. Frl. Oldenburg sang Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, E. E. Taubert, W. Kaun, Rich. Strauß und Felix Weingartner.

An demselben Abend konzertierte im Klindworth-Scharwenkasaal das Rebner-Quartett der Herren Ad. Rebner, W. Davisson, Ludw. Natterer und Joh. Hegar. Die vier Herren bilden ein gutes Ensemble, das sich ebenso sehr durch fein abgetöntes Spiel wie durch Lebhaftigkeit des Vortrags auszeichnet. Eine Neuheit, das Gdur-Divertimento op. 20 von Bernhard Sekles, erwies sich als eine liebenswürdige, gediegene Arbeit mit prächtigen Stimmungen und teilweise ganz origineller Instrumentation. Leider steht die eigentliche Erfindung nicht auf gleicher Höhe. Der gelungenste Satz ist wohl das „Allegretto capriccioso“, der schwächste das stellenweise auf orchestrale Wirkungen ausgehende Finale. Des weiteren brachte das Programm noch Quartette von Alex Zemlinsky Adur op. 4 und Cyril Scott Fdur op. 31.

Im Saal Bechstein gab tags darauf die Sängerin Frl. Lorle Meissner erfreuliche Proben natürlicher Begabung und erworbenen Könnens. Die Stimme, ein umfänglicher, dunkelgefärbter Mezzosopran ist schön, der Klangcharakter besonders in den tieferen Lagen und bei mittlerer Tonstärke sehr sympathisch. Mit lobenswerter Deutlichkeit sprach Frl. Meissner den Text und befleißigte sich einer möglichst sauberen Intonation, wie schließlich der Vortrag Intelligenz und warmes Mitempfinden erkennen ließ. Bemerkt sei, daß die junge Konzertgeberin mit Kompositionen von Brahms — „Weit über das Feld“, „Der Nachtwandler“, „Der Schmied“, „Von ewiger Liebe“ — einen durchaus sympathischen Eindruckt machte.

Artur und Therese Schnabel gaben ihr erstes Konzert Beethovensaal — 30. Nov.) mit einem Schubertprogramm. Die Vorzüge des liebenswürdigen Künstlerpaares sind zur Genüge bekannt. Frau Schnabel sang zwei größere Gruppen Lieder, darunter die weniger bekannten, aus dem Nachlaß des Komponisten herausgegebenen „Wiederschein“, „Auflösung“, „Der blinde Knabe“ u. a., mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung. Herr Schnabel spendete des Meisters selten in der Öffentlichkeit gespielte Bdur-Sonate. Die schwungvolle, klare, von feinem künstlerischen Geschmack beherrschte technische Wiedergabe des reizvollen Werkes erfreute in hohem Maße.

Frau Ilona K. Durigo sang in ihrem ersten Liederabend (Singakademie — 1. Dez.) Kompositionen von Mozart, Schumann, Brahms, Rob. Kahn, Kjerulf, Sibelius und Rachmaninoff. Ihre warm timbrierte, klangvolle Altstimme ist in allen Lagen gut gebildet; ihre Auffassung ist klug, überlegsam und verrät eine starke innere Anteilnahme. Wenn ihre Darbietungen eine individuellere Färbung aufwiesen, würden wir in ihr eine unserer besten Konzertsängerinnen begrüßen. Jedenfalls ist sie eine sehr sympathische Erscheinung, sympathisch allein schon durch das Maß ihrer technischen Fertigkeiten, die sich auch in einer guten Sprachbehandlung zu erkennen geben.

Adolf Schultze.

Detmold.

Die diesjährige Konzertsaison eröffnete der Detmolder Männerchor unter seinem Leiter Clemens Grossjohann mit einem etwas bunt gewürfelten Programm. Es machte den Eindruck, als ob dem diesmaligen Konzert nicht genug Proben vorhergegangen wären, wenigstens ließen verschiedene kleinere Chöre manchen Wunsch noch offen. Sehr gut dagegen gelang die „Totenvolk“-Ballade von Hegar, die in großzügiger Weise vorgetragen wurde. Als Solisten erschienen Käte Hörder aus Leipzig, die über einen anmutigen Sopran und über eine perlende Koloratur verfügt, freilich manchmal etwas zu offen singt, August Weweler (Detmold), der schon oft als trefflicher Pianist gewürdigt ist, und F. Gasing, der das Ddur-Konzert für Flöte und Pianoforte ausgezeichnet vortrug. — Die Berliner Madrigalvereinigung brachte eine Reihe vier- und fünfstimmiger Madrigale zum Vortrag, vermochte sich aber erst allmählich die Gunst der Zuhörer zu gewinnen; es schien, als ob die Künstler etwas abgespannt wären, wenigstens hörte ich sie tags zuvor in Elberfeld, wo sie mir bedeutend besser gefielen. Freilich wird derartige ernste Kunst hier selten geboten, und so muß denn auch der künstlerische Geschmack in dieser Richtung erst anerzogen werden. — Ein Hunyadi-Mozzani-Konzert hatte eine große Zahl Hörer angelockt. Hunyadi singt nach bekanntem Muster Lieder zur Laute, ohne allerdings die Wirkung eines Kothe oder Scholander zu erzielen; als ein Künstler ersten Ranges muß dagegen Mozzani in seinen Guitarre-Vorträgen bezeichnet werden, freilich erscheint mir der Vergleich eines „zweiten Paganini“, wie die Reklame sagte, denn doch etwas gewagt. Derartige Reklamen sind eher schädlich wie nützlich, und Mozzani sollte auf diese Mätzchen verzichten. — Starkem Interesse begegneten die hier zum ersten Male eingeführten Wagner-Vorlesungen von Vogel, der über sechs ausverkaufte Säle quittieren konnte. — Endlich hat der einheimische Pianist und Komponist Weweler den Versuch gemacht, die arg vernachlässigte Kammermusik wieder einzuführen, und zwar mit Erfolg. Als Partner waren M. Berthold aus Osnabrück und Prof. Grützmacher aus Köln gewonnen. Grützmachers Spiel ist bekannt, und ich brauche daher dem

großen Erfolge kein schriftliches Lob zuzufügen; M. Berthold verfügt über eine elegante Bogenführung, muß aber in der Kantilene noch bedeutend mehr dem Geiste des jeweiligen Trios gerecht werden. August Weweler fand sich mit dem Klavierpart gut ab. — Die Hofoper eröffnete die Saison mit Gounods abgedroschener „Margarethe“, um bald Puccinis „Butterfly“ in famoser Wiedergabe folgen zu lassen. Freilich fehlte mir die Harfe doch zu sehr, Puccinis Musik ist doch auf Klangwirkung und Färbung angewiesen, da dürfte man in dieser Hinsicht nicht sparen. Großes Lob verdient der Hofregisseur Paul Dinger, der für eine außerordentlich stimmungsvolle Inszenierung gesorgt hatte. Eigentümlich wirkte die Besetzung der lyrischen Tenorpartie durch den Heldentenor, zumal die Stimme, namentlich aber die Aussprache, arge Mängel hat; darstellerisch dagegen wurde Herr Joachim seiner Partie besser gerecht. Von sonstigen Neuengagements möchte ich Frl. Gerber, die über eine wundervolle Stimme verfügt, und Theodor Staudt, der sich als Lyonel und Fenton gut einführte und anscheinend der Liebling des Publikums zu werden beginnt, erwähnen. Vorläufig beherrscht die fürchterliche „Miss Dudelsack“ das Repertoire. Als zweiten Kapellmeister sahen wir Herrn Leschke. Dieser junge Künstler scheint ein starkes Talent zu besitzen, und wir müssen der Direktion unseren Dank wissen, daß sie ihn auch gebührend beschäftigt. Edgar Vogel.

Elberfeld.

Seit Mitte September haben die Konzertsäle ihre Tore wieder geöffnet. Unser trefflich geschultes städtisches Orchester (Leitung Dr. Haym) widmet sich mit gewohntem Eifer der Pflege vorwiegend orchestraler Musik. Die neueren Meister Bruckner, Draeseke, Goldmark und Glazounow sind mit Erstaufführungen vertreten, aus der klassischen Musik werden mehr oder weniger bekannte Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Brahms dargeboten. Von ganz besonderer Reichhaltigkeit (Werke von Schumann, Grieg, Delius, Bach, Brahms, Liszt, Berlioz, Händel) ist das Programm der Elberfelder Konzertgesellschaft (Leitung Haym). Den stimmungsvoll einleitenden Akkord bildete eine Schumann-Gedächtnisfeier, zu welcher „Paradies und Peri“ unter Mitwirkung namhafter Solisten (Frl. Else Schünemann-Hamburg Herr Fischer-Berlin u. a.) gewählt war. Auf dem 1. Solistenkonzert machten wir die Bekanntschaft mit der Berliner Madrigal-Vereinigung (Dirigent Arthur Barth). Gesungen wurden einfache und Doppelchöre von Isaak, Halden, Haßler, Gesnaldo, Lasso, Sweelinck, Dowland, Morley, Friederici. Der diesen Sachen eignende Stil (erste Blütezeit deutscher Vokalmusik!) wurde namentlich in rhythmischer und dynamischer Hinsicht meisterhaft getroffen. Klanglich erwies sich hier die Barthsche Madrigal-Vereinigung von ungleicher Stimmqualität: insbesondere fehlte dem Tenor Weichheit und metallischer Glanz. H. Oehlerking.

Hamburg.

Unsere philharmonischen Konzerte, die mit S. von Hauseggers Direktion in eine neue Aera getreten, begannen am 17. Oktober mit einem herrlichen Beethoven-Abend, den die sinfonische Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ eröffnete. Dem genannten Werke folgte in Anbetracht der 600. Aufführung unserer seit 1828 bestehenden philharmonischen Konzerte ein von Gustav Falke verfaßter, von Frau Franziska Ellmenreich hingebend gesprochener Prolog, dem sich das Violinkonzert, von Efrem Zimbalist vorgetragen, und die geist- und lebenssprühende Wiedergabe der cmoll-Sinfonie anschlossen. Es war ein genußreicher, in den Orchesterwerken erhebender Abend, dessen Kulminationspunkt in der Plastik von Hauseggers ruhte. Das Violinkonzert fand in dem jugendlichen Zimbalist eine nicht einwandfreie Interpretation. Es fehlte der Darbietung der große Zug und auch stellenweise an absoluter Tonschönheit. Viel zu ausgedehnt war die aus verschiedenen Kadenzen zusammengestellte Einlage im ersten Satz. Das II. philharmonische Konzert zeigte v. Hausegger fast ausschließlich auf neuestem Tongebiet; es erschienen Bruckners romantische Sinfonie Es dur, Vor- und Zwischenspiel aus Hugo Wolfs „Corregidor“, sowie mehrere Gesangsvorträge der Frau Julia Culp und die Webersche „Euryanthe“-Ouvertüre. Die Künstlerin war vortrefflich disponiert.

Der überreiche Oktober, in dem fast allabendlich 2 bis 3 Konzerte stattfanden, war reich an Kammermusik-, Virtuosen-, Lieder und sogenannten Künstlerkonzerten. Die Orchestermusik, der in den Volks- und populären Sinfoniekonzerten usw. der vielseitigste Tribut voller Hingabe seitens der Herren Prof. Dr. Barth, Prof. J. Spengel und José Eibenschütz auf dem Gebiete der klassischen und romantischen Kunst untermischt mit Solovorträgen gezollt wurde, brachte außerdem zunächst unter dem verdienstvollen Prof. Neglia ein Beethoven-Konzert, dessen Programm sich in der Vorführung der Chorfantasie und der Chorsinfonie nicht nur künstlerisch, sondern auch didaktisch interessant gestaltete. Erscheint es doch durchaus richtig, der 9. Sinfonie die 10 Jahre früher auf der gleichen Grundlage eines fast gleichen Themas stehende Chorfantasie voraufgehen zu lassen. Wäre die Wahl der Gesangssolisten eine überall ausreichende gewesen, dann hätte das Konzert in seiner Gesamtwirkung den erwünschten Eindruck gemacht. Den Klavierpart in der Fantasie vertrat der jugendliche Conrad Hannss. Er spielte technisch sicher, ließ aber noch einen höheren Grad geistiger Vertiefung vermissen. Ganz vorzüglich sang der aus verschiedenen Vereinen zusammengestellte Chor, ebenso gediegen bewährte sich das Orchester. Im ersten Sinfonie-Konzert unter Prof. Woyrsch, das die beifällig aufgenommenen Gesangsvorträge der Kammersängerin Frau Dora Moran, wie Orchesterwerke von Weber und Tschaikowsky in schwungvoller Weise brachte, erschien (zum 1. Mal in Altona) die ebenso wirkungsvolle, als interessante VI. Sinfonie cmoll von Alexander Glazunow, ein Werk, das unter den Sinfonien jüngsten Datums einen Ehrenplatz behaupten wird. Prof. Nikisch begann den diesjährigen Zyklus der mit dem Berliner Philharmonischen Orchester gegebenen Abonnementskonzerte mit einer funkensprühenden Wiedergabe der Weberschen „Freischütz“-Ouvertüre. Als Solist erschien Emil Sauer, in seiner Vaterstadt sympathisch aufgenommen, als Interpret des Schumannschen Konzertes. Schuberts Cdur-Sinfonie schloß den genußreichen Abend. Wie Sauer wurde auch Nikisch bei vollbesetztem Saale durch Ovationen ausgezeichnet.

Im Hinblick auf die Vorführung der letzteren war die einheimische und auswärtige Kunstpflege der Kammermusik in jüngster Zeit sehr reich. Außer den im vorigen Bericht erwähnten Neuheiten erschien im Trio-Abend der ausgezeichneten Künstler Prof. Kwast, Konzertmeister Havemann und Dr. Sakom das in seinem ersten Satz besonders anregende Trio op. 14 des schweizerischen Volkmar Andreae. Das Böhmische Streichquartett, das in diesem Winter wieder von unserem, ideale Ziele ins Auge fassenden Verein für Kammermusik für mehrere Konzerte gewonnen, vermittelte uns am ersten Abend die Bekanntschaft mit dem von slavisch temperamentvollen Geiste durchzogenen Klavierquintett amoll op. 12 von Novák, dessen pianistischer Teil in der Virtuosität der Frau Marie Bettelheim-Timoni ruhte. Von allen Novitäten hatte kaum eine die Erwartungen so hoch gespannt, wie das neue Klavierquintett dmoll op. 113 von Max Reger, das am 1. November in der ersten Kammer-

musik-Aufführung unserer Philharmonie unter pianistischer Mitwirkung des Komponisten hier seine Uraufführung erlebte. Reger, der von den schroff einander gegenüberstehenden Parteien auf die höchste Höhe emporgeschnellt wird, darf sich wohl alles erlauben, um die musikalische Welt in Bewegung zu setzen. Fast hat es den Anschein, als ob sich der „große Könner“ auch hier, wie in seiner Cdur-Violinsonate, über seine Zuhörer belustigen will, denn dies von Ungestüm und Tongeschwell überströmende Opus macht bei aufmerksamem Verfolg den Eindruck einer alles absurde in den Vordergrund stellenden Sensationsmusik. Man kommt außer einzelnen wirklich musikalisch interessanten Stellen, wie z. B. im zweiten Satze, zu keinem wirklichen Musikempfinden, geschweige denn zu irgend einem künstlerischen Genuß. Reich applaudiert wird in Hamburg bei einer Regerschen Musik immer, möge sie nun sein wie sie wolle. Inbezug auf die Ausführung war die Aufnahme durchaus gerechtfertigt, denn unter den beim Vortrage infolge der unerhörten Schwierigkeiten in Schweiß gekommenen Herrn Konzertmeister Bandler, Herren Wolf, Möller und Engels befand sich der Komponist, dessen Klavierspiel über jeder Kritik steht. Am selben Abend wurde als „Regerfeier“ noch das Streichquartett Esdur op. 109 dargeboten; ein Werk, über das ich mich im vorigen Jahr bereits ausgesprochen.

Von hervorragenden Klavier- und Violinvirtuosen, die in den letzten Wochen in selbständigen Konzerten erschienen, ist außer Bruno Eisner, Ignaz Friedmann, Lamond und Busoni, noch Artur Schnabel anzuführen, letzterer vereint mit Prof. Marteau. Lamonds Beethoven-Abend, das aus Bach, Chopin, Beethoven und Liszt bestehende Konzert Busonis, wie die beiderseitige Kunst Schnabels und Marteaus wurde der vollen Bedeutung nach gewürdigt. J. Pembaur, der in einem sogenannten Künstlerkonzert gemeinsam mit Frau Wedekind und dem ausgezeichneten Flötisten Wunderlich leider vor leerem Saale sich hören ließ, war der Hamburger Kunstwelt eine Neuerscheinung. Daß dies erst jetzt geschehen konnte, ist zu bedauern, denn Pembaur ist der Auserwählten einer — er ist Virtuose und will doch nicht Virtuose sein. Alles was sein Vortrag gibt, ist innere Überzeugung, deren Subjektivität im Dienste des Kunstwerkes bleibt. Klangschön ist alles, was Pembaur gibt, dies zeigte außer seiner virtuosen Beherrschung einiger Werke von Chopin und Liszt noch die Generalbaß-Unterstützung einer interessanten, keineswegs veralteten Flötensonate von Friedrich dem Großen, die das sogen. „Künstlerkonzert“ eröffnete. Frau Wedekinds Gesang, Lieder von Haydn und Liszt, wie die bekannte Arie mit obligater Flöte aus Händels oratorischer Komposition (L'Allegro, Moderato ed il Pensieroso), hat trotz virtuoser Kunst an Reinheit in den hohen Lagen eingebüßt. Durchaus auf künstlerischer Höhe stand auch diesmal wieder Emmy Destinn in ihrem eigenen Liederabend, der Kompositionen von Massenet, Schubert, E. v. Strauß, A. Dvořák und Arnold Mendelssohn, begleitet von Sergei von Bortkiewicz, enthielt. In erster Beziehung ist das Gestaltungsvermögen der Künstlerin hervorzuheben. Stimmlich vernahm man ausschließlich wohllautendes. Der genannte Begleiter erschien in diesem Konzert noch als Solist in den 6 Chopin nachempfundenen, geschickt gemachten Präludien op. 6. Neben vielen minderwertigen Gesangs- und Liederabenden, auch Violinisten sehr mäßigen Kalibers wurden zu hohen Eintrittspreisen vernommen, bot der Oktober Gesangsvorträge der trefflich geschulten Klara Werdermann, Elsa Laube, Else Schünemann, Paul Erhard und Gert. Schuy Godier, wie der Meisterin der Kleinkunst Susanne Dessoir und des lyrischen Tenoristen Paul Reimers. Den größten Genuß bereiteten die beiden zuletzt genannten Künstler. Elsa Laube gab in ihrem Konzert in Kompositionen von Weingartner, Reger, Kaun, von Hausegger, Perleberg und Rich. Strauß so viel Neuheiten, daß man zu keinem einheitlichen Genießen kommen konnte. Man kann in dieser Beziehung auch zu weit gehen, denn, untermischt mit bereits gekannten Werken, wirkt die Neuheit bei weitem günstiger.

Chorkonzerte sind nach wie vor bei uns verhältnismäßig selten. Wie in voriger Saison, ließ sich auch wieder ein Teil des Berliner Domchors, über dessen Leistungen gelegentlich des Karfreitagskonzerts berichtet wurde, bei uns unter zahlreicher Anteilnahme des Publikums hören.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

VIII. Gewandhaus-Konzert. 1. Dezember.

(F. Schubert, Ouvertüre zu „Rosamunde“; Max Reger, Konzert für Violine in Adur; Joh. Brahms, Sinfonie No. 3 in Fdur. Solist: Alexander Schmuller aus St. Petersburg.)

Die lichte und schlichte, auf den Urtypus der Ouvertürenform direkt hinweisende Ouvertüre zu „Rosamunde“ hin und wieder auch in den Programmen allererster Konzert-Institute verzeichnet zu sehen, ist erfreulich und zugleich auch verdienstlich. Aber verdienstlich ist es sicher auch, wenn ein Künstler ein so voluminöses, mit allerhand Schwierigkeiten ausgekleidetes, dabei sehr undankbares Violin-Konzert, wie es Reger schrieb, auswendig lernt und respektabel interpretiert. Dieses Kunststück brachte der russische Geiger Alexander Schmuller fertig. Reger ist ein reichbegabter Musiker, ein Tonsetzer, von dem man die größte Hochachtung haben muß; aber mit seinem Violin-Konzert hat er leider keinen glücklichen Wurf getan, es wird den meisten Geigern ein „noli me tangere“ entgegen halten. Die Solopartie kommt zu wenig zur Geltung, sie erscheint auch manchmal recht zerklüftet und wird an einigen Stellen von einer wahrhaft fulminanten Orchesterbegleitung völlig erdrückt, wobei auch der beste Dirigent in keiner Weise abhelfen kann. Wohl eine Stunde lang rang der Künstler mit seiner Aufgabe, und wenn ihm mancher schwierige Griff auch nicht recht gelingen wollte, bewies er doch, daß er unter den Virtuosen einen ersten Platz einnimmt. Eine herrliche Wiedergabe erfuhr die Sinfonie von Brahms; wer verstände es wohl besser als Prof. Nikisch, das reiche Empfindungsleben dieses Werkes zu vermitteln, die dynamischen und agogischen Kontraste des kunstvollen Inhaltes zu beleuchten. Zarte Zwiegespräche der Streichinstrumente mit dem Holzbläserchor (wobei namentlich Klarinette und Fagott weiche, süße Töne hervorzauberten) wechseln mit machtvollen Einsätzen der Blechbläser wirksam ab, bis sanftere, weihevolle Klänge den Pulsschlag dämpfen und allmählich den Schluß herbeiführen.

Oscar Köhler.

An seinem 2. Abend (28. Nov. — Kaufhaus) bot uns Herr Prof. Waldemar Meyer ein ziemlich umfangreiches Programm und konnte mit ihm nur das Urteil des ersten Abends bestätigen. Regers Suite im alten Styl op. 93, Spohrs Rezitativ und Adagio aus dem VI. Violinkonzert, einige Stücke von Schumann und Jentsch wurden zu ganz vortrefflichen Wiedergaben, Bachs Edur-Konzert mangelte die Einfachheit und Schlichtheit des Vortrags. Mark Günzburg war nicht nur ein vorzüglicher Begleiter, sondern konnte in Chopins hmoll-Sonate auch seine glänzende Technik, seine ganze grundmusikalische Auffassung aufs beste zeigen.

Unser einheimischer Künstler Anatol von Roessel gab am 29. November im Kaufhaus zusammen mit Kapellmeister Hanns Avril und dem Winderstein-Orchester einen Lisztabend. Liszts Adur-Konzert und Ungarische Fantasie gelangten zu einer Wiedergabe, der man die darauf verwendete Arbeit und Fleiß anmerkte, wenn auch die Großzügigkeit des Lisztschen Stiles, vor allem aber Wucht und Kraft fehlten. Avril zeigte in den sinfonischen Dichtungen „Tasso“, „La-

nento e Trionfo“ und „Orpheus“ als Dirigent ein liebevolles Eingehen auf Einzelheiten und ziemliche Gewandtheit, mit dem Orchester in stetem Konnex zu bleiben und es mit sich fortzureißen. Sobald der Künstler noch etwas freier von der Partitur geworden sein wird, wird er aller Voraussicht nach in der Lage sein, noch größeren Ansprüchen zu genügen.

Das Rebner-Quartett der Herren Adolph Rebner, Walter Davisson, Ludwig Natterer und Johannes Hegar brachte am 30. Nov. im Kaufhaus alle 3 Quartette von Brahms zum Vortrag, und zwar, wie ich gleich bemerken will, zu einem ausgezeichneten. Das Frankfurter Quartett steht, was Zusammenspiel, schönen Ton, musikalisches Empfinden, Ausdruck anbetrifft, heute mit an der Spitze unserer Quartettgenossenschaften. Daher konnte es sich auch in die Eigenart Brahmsischen Wesens vollständig einfühlen und bot dem leider nur spärlich erschienenen Publikum einen hohen künstlerischen Genuß.

Der schon längere Zeit angekündigte Richard Wetz-Abend fand am 2. Dez. im Kaufhaus unter Mitwirkung von Alma Brunotte und Robert Spörry statt. Die Lieder des jungen Komponisten sind fast sämtlich in einem früheren Artikel unseres Blattes (No. 26) charakterisiert worden, so daß ich mir hier wohl ein näheres Eingehen ersparen kann. Die Lieder wurden von dem Sängerpaar, das über schön ausgebildete Stimmen verfügt und ausdrucksvoll sang, zu ganz vortrefflicher Wiedergabe gebracht.

In dem Konzert Fritz Lange-Frohberg lernten wir einen Cellisten von hervorragenden Qualitäten kennen. Seine vollständig ausgebildete Technik, sein voller, warmer Ton, sein ausdrucksvolles, beseeltes Spiel lassen uns in ihm einen Künstler erblicken, der, wenn auch jetzt schon fast fertig dastehend, für seine Zukunft das Schönste erhoffen läßt und den Wunsch rege macht, ihn noch recht oft in unseren Konzertsälen wiederzufinden. Daher gelangten auch Volkmanns amoll-Konzert, Tschaikowskys Rokoko-Variationen und noch 2 kleinere Sachen von Haydn und Popper zum ausgezeichneten Vortrag. Das begleitende Winderstein-Orchester stand unter Leitung des hier einführenden Lehrers Prof. Georg Wille, der nicht nur stolz auf seinen Schüler sein kann, sondern sich auch selbst als hervorragenden Dirigenten mit der großzügig gestalteten 3. Leonoren-Ouvertüre und dem prächtig gespielten Vorspiel zum V. Akt von Reineckes „König Manfred“ vorstellte. L. Frankenstein.

Der Leipziger Männerchor (Leitung: Kgl. Musikdirektor G. Wohlgemuth) veranstaltete am 29. Nov. einen Uraufführungs-Abend und brachte als erste Neuheit: „Ralf Ringelhaar“ für Tenor-, Baritonsolo (Herr Alfred Kase), Männerchor und Orchester von Karl Führich. Derjenige, welcher zum 1. Male den Leipziger Männerchor hört, muß seine Freude an der sauberen Vortragsweise, an der Frische und Reinheit der Stimmen haben; es war daher natürlich, daß das Führichsche Werk gute Aufnahme fand. Die Komposition ist im allgemeinen recht gut gearbeitet, auch mit der Behandlung der Singstimmen und des Instrumentalkörpers ist der Komponist vertraut, jedoch wäre etwas mehr Selbstständigkeit in der Erfindung recht am Platze. Eine sehr wohlklingende Komposition ist „Die Rache“ von Paul Hertel, welche vielleicht noch manches Programm zieren wird. Sehr effektvoll, aber an die Sänger ziemlich große Anforderungen stellend, ist Karl Kämpfs Wikingskampf. Der II. Teil des Konzertes wurde mit einem Jägerlied von Sigfrid Karg-Elert eröffnet. Das, bis zum hohen h sich aufschwingende, klangvolle Lied, wird durch seine ausströmende Lust und Freude noch manchen Freund finden. Ein von zartem Duft durchwehtes Lied ist: „Im Schweigen der Nacht“ von Hans Sitt, augenscheinlich hat es der Komponist in einer besonders glücklichen Stunde verfaßt. Leider erklangen gerade in diesem sehr sensiblen Liede, die schon etwas ermüdeten Tenorstimmen an manchen Stellen ein wenig zu tief. Zum Schluß hörten wir eine Ballade „Der blinde König“ (Uhland) für Tenor-, Bariton- (Herr Kase) und Baßsolo, Männerchor und Orchester von Karl Schönherr. Der Komponist führte sein Werk persönlich vor und zeigte sich als ein Künstler von gutem, natürlichen Empfinden, er verschmäht es, mit modern-aufgeschraubten Klangmitteln, welche unser Trommelfell anätzen, zu wirken. Die Ballade ist formell gut gegliedert, geschickt verbindet sich das Thematische mit gehaltvoller Kontrapunktik, und weist auch Gewandtheit in der Instrumentation auf. Ergreifend ist der Schluß, in welchem der Komponist weihevoll das friedliche Dahinsterben des blinden Königs schildert, schade, daß der Eindruck durch die sehr verstimmte Harfe etwas getrübt wurde. Herr Kase erfreute in allen seinen Aufgaben des Programms wiederum durch seinen herrlichen, ausdrucksvollen Gesang. Auch die Sängerin Frl. Marie Keldorfer und der am Klavier begleitende Herr Otto Stransky boten gemeinsam gute Leistungen. Herr Musikdirektor Gustav Wohlgemuth führte seine Scharen zielbewußt und bewährte sich wie immer als tüchtiger Chormeister. Unter Leitung des Herrn Musikmeister Giltsch eröffneten die 107er das Konzert wirkungsvoll mit Humperdincks Vorspiel zu Shakespeares „Der Sturm“.

Einen Lieder- und Klavierabend boten am 3. Dezember im städt. Kaufhause Reine Drohitsch und Helena von Lopuska. Letztere ist eine Pianistin von starker Begabung, ihr technisches Können ist bedeutend; das gab sie vornehmlich in der bmoll-Sonate von Chopin zu erkennen, welche sie jedoch zu vehement spielte; hierdurch leidet der geistige Inhalt des Werkes bedenklich, und der Zuhörer kommt nicht zum vollen Genuß. Der Trauermarsch trug den Stempel des Pomphaften, auch war das Tempo zu bewegt, wodurch namentlich das zarte Trio arg zu Schaden kam. Wie anders, ganz anders spielte diese Sonate beispielsweise Anton Rubinstein. — Die übrigen Chopinschen Stücke, besonders das reizende Scherzo in b moll interpretierte Frl. von Lopuska mit gutem Empfinden und großer Bravour. Ein von der Künstlerin im Chopinschen Geiste verfaßtes Impromptu gab ihr das Zeugnis einer recht talentierten Komponistin. Die Sängerin Frl. Drohitsch trug die Brief-Arie der Donna Anna aus „Don Juan“ von Mozart und Lieder von Schumann, Brahms und Richard Strauß vor; ihr Gesang befriedigte nicht recht, die Töne der Mittellage sind etwas verblichen und klingen zuweilen scharf. In den oberen Lagen zeichnet sich die Stimme wohl durch Reinheit, Weichheit und Wohlklang aus, auch die Technik der Koloratur ist gut entwickelt, aber die Vortragsweise ist nicht warmblütig genug, auch verrät ihre Mimik zu wenig Emotion, wodurch sie ihre Darbietungen arg schädigt.

Am 4. Dez. veranstaltete Fritz von Bose mit Frl. Pálma von Pászthory (Violine) und Herrn Emil Robert-Hansen seine II. Trio-Matinee; das Programm enthielt ausschließlich Beethovensche Werke. Das Trio Gdur (op. 1, No. 2) welches in der Öffentlichkeit selten gespielt wird, ist insofern interessant, als es besonders in seinen Ecksätzen zu erkennen gibt, daß Beethoven in jener Zeit kompositorisch von Haydn und Mozart noch völlig beeinflußt wurde. Auch die knappe Form, die heiteren, einfachen Themen, und nicht zuletzt der harmonische Inhalt, weisen deutlich genug darauf hin. Trotz aller Einfachheit wäre es aber dennoch lohnend, das klangschöne, äußerst dankbare Trio öfter in die Kammermusik-Programme zu bringen. Das viel später komponierte Esdur-Trio (op. 70, No. 2) hat, wie es natürlich ist, eine ganz andere Gestaltung, hier finden wir bereits die Form der absolut freieren musikalischen Gedankenentwicklung, die Form der Evolution. In der ganzen Behandlung des Werkes gibt

Beethoven auch untrüglich seine überlegene Meisterschaft als Kammermusik-Komponist zu erkennen. Die Ausführung der beiden Werke war vorzüglich, Herr von Bose gab sich wiederum als feinfühliger Kammermusikspieler zu erkennen, ein gleiches Lob muß auch Frl. von Pászthory und Herrn Robert-Hansen ausgesprochen werden. Wünschenswert wäre ein besserer Ausgleich in der Klangstärke der Instrumente, die Violine tritt zuweilen zu sehr zurück, so daß sie an manchen Stellen kaum zu hören ist, auch die Bogenführung ist öfter zu lang, besonders störend ist aber das Nachziehen des Tones; hierdurch entsteht eine merkliche Unordnung im Zusammenspiel. Die Gdur-Romanze spielte Frl. von Pászthory sehr gefühlswarm und dürfte als Solistin von unseren besten Geigerinnen kaum übertroffen worden. Oscar Köhler.

Straßburg i. Els.

Aus den Konzertsälen wäre zu erwähnen ein die Öffentlichkeit wenig interessierender Liederabend eines teilweise recht unfertigen Sängers Artur Heyer (Lehrer! am Konservatorium zu Basel), ein Beethoven-Abend des hervorragenden Fréderic Lamond, ein mit großem Aufwand in Szene gesetztes Wohltätigkeitskonzert des Vereins „Bienen", dessen wertvollste Ausbeute in Pfitzners hervorragenden Orchesterleistungen bestanden, während Tila Plaichingers Vorträge (Isoldes Liebestod und eine „Elektra"-Szene — Strauß —) im Konzertsaal völlig deplaziert waren und Frau Spiro-Rombros Violinvorträge nur die Bewertung besserer Dilettantenleistungen zulassen. Das 1. Städtische Abonnementskonzert gestaltete sich infolge alle Teile des Publikums befriedigender Programmwahl (Mozarts gmoll-Sinfonie und Brahms' Fdur-Sinfonie) zu einem Triumph für Pfitzners anregende Orchesterdirektion, ebenso für die künstlerischen Klaviergaben des hochbedeutenden Pianisten Edmond Risler aus Paris. Einen hervorragenden Genuß gewährte das im „Tonkünstler-Verein" gastierende Pariser Streichquartett Capet durch die geistvolle und temperamenterfüllte Wiedergabe des 3. Quartetts aus Beethovens op. 59 und des hypermodernen Quartetts op. 10 von Claude Debussy. Herr Capet erwarb sich als Sologeiger durch die selten ganz gehörte Violinsonate in gmoll von Bach großen Beifall. Im 1. Volkskonzert in der Aubette gelang es Herrn Fried, durch eine treffliche Aufführung der sogenannten „Italienischen" Sinfonie von Mendelssohn und der „Tannhäuser"-Ouvertüre sich warme Sympathien der Zuhörer zu erwerben, während Herr Georges Boeswillwald sich als sattelfester, hochmusikalischer Pianist in Griegs technisch schwierigem amoll-Konzerte aufs beste trefflich bewährte. St. Schlesinger.

Kreuz und Quer.

* **Aarhus** (Jütland). Am 16. November wurde „Parsifal" in der Domkirche durch den deutschen Kapellmeister Seeber von der Flue in deutscher Sprache mit einem Chor von 220 Mitgliedern unter großer Andacht und Begeisterung der Zuhörer aufgeführt.

* **Bayreuth.** Heinrich Hensel vom Wiesbadener Hoftheater wird im nächsten Jahre den Parsifal und Loge im „Rheingold" bei den Festspielen singen.

* **Berlin.** Im Schillertheater O., dem früheren Wallnertheater, fand am 4. Dezember ein Wagner-Abend mit Gesangsstücken aus „Tannhäuser", „Lohengrin", „Walküre", „Fliegendem Holländer", „Tristan und Isolde" und „Meistersingern von Nürnberg" statt.

— Im Hohenzollern-Sportpalast findet am 11. Dez. eine Wohltätigkeits-Matinee der Königl. Kapelle unter Leitung von Richard Strauß statt.

— Baptist Hoffmann kehrt an die Königl. Oper zurück, und zwar ist er zunächst für 40 Vorstellungen jährlich verpflichtet. Als erste Rolle wird er die des Spielmanns in Humperdincks „Königskinder" singen, die jetzt vorbereitet werden.

— Am 29. November gelangte Puccinis „Bohème" in der Komischen Oper zum 25. Male zur Aufführung.

— Anstelle von Arno Kleffel wird Hofkapellmeister Edmund von Strauß Lehrer an der Kapellmeisterschule des Sternschen Konservatoriums.

* **Braunschweig.** Im Hoftheater findet am 9. Dezember die örtliche Erstaufführung von Schillings „Ingwelde" statt.

* **Breslau.** Im Stadttheater gelangte „Flaviennes Abenteuer" von Wöss zur Uraufführung.

* **Chicago.** Die Polizei hat Strauß' „Salome" verboten, die bereits zweimal mit Mary Garden aufgeführt worden war. Erstere behauptet, die Tanzszene verletze die Moral und müsse geändert werden. Die Künstlerin will sich aber hierauf durchaus nicht einlassen.

* **Cöthen.** Großen Erfolg hatte die Uraufführung von Mikoreys, des Dessauer Hofkapellmeisters, neues Chorwerk „Soldatenliebe" für 2 a cappella-Chöre. Der Text ist von Hugo Salus. Der Chor bestand aus 160 Stimmen.

* **Dresden.** Die Hofopernsänger Karl Scheidemantel und Karl Perron wollen demnächst die Hofbühne verlassen. Ersterer will sich in seiner Vaterstadt Weimar als Gesangspädagoge niederlassen, letzterer sich ganz ins Privatleben zurückziehen.

— Am 1. Dezember feierte Konzertmeister R. Becker in völliger körperlicher und geistiger Frische seinen 80. Geburtstag. Er ist 1830 in Schneeberg als Sohn von Robert Schumanns bestem Freund, dem Bergschreiber Ernst Adolph Becker goboren. 1852 schon berief ihn Schumann als Konzertmeister in das von ihm damals geleitete Orchester des Düsseldorfer Musikvereins. Mit Becker eng befreundet waren z. B. Hofkapellmeister A. Dietrich-Oldenburg, Prof. Gustav Jansen-Hannover.

— Die 138.—141. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth war Werken von Hugo Daffner (Lieder, Klavierstücke, Klavierviolinsonate op. 32), Richard Strauß („Enoch Arden"), Ernst Naumann (Klaviertrio op. 7), Ewald Strässer (Klavierquintett im Manuskript) und Waldemar von Baußnern (cismoll-Sonate und Lieder) gewidmet.

* **Eisenach.** Die deutsche Bach-Gesellschaft veranstaltet ihr nächstes Bachfest im Frühjahr 1911 im Anschluß an die Einweihung einer neuen Orgel in der Stadtkirche.

* **Eppstein** (Taunus). Zum Andenken an die häufigen Besuche Felix Mendelssohn-Bartholdys im Taunus und seine öftere Einkehr im Gasthaus zur Sonne wurde an letzterem eine Gedenktafel angebracht.

* **Gent.** Hier ist eine Theaterkrise ausgebrochen, da der Magistrat, bei 80000 Einwohnern, jede Unterstützung an das Theater verweigert hatte. Daher konnte der in Deutschland und Oesterreich als Heldentenor bekannte Direktor de Meyer nach nur zweimonatlicher Spielzeit dieses nicht mehr halten. Das Defizit ist so groß, daß sogar die Künstler nicht bezahlt werden können, die sich infolgedessen in großer Not befinden.

* **Halle.** Im Stadttheater gab es eine Festaufführung der „Götterdämmerung" mit Martha Leffler-Burckard und Paul Bender.

— Das Stadttheater soll nach einer gemachten Ratsvorlage ab 1912 in eigene Regie mit einem festangestellten Intendanten übernommen werden, der festen Gehalt und Gewinnbeteiligung erhält.

* **Heidelberg.** Direktor E. Heinrich, der 26 Jahre lang das Stadttheater geleitet hatte, hat auf Ende der Saison seinen Pachtvertrag gekündigt. Die Stadt soll beabsichtigen, ein neues Theater zu bauen und dieses dann in städtische Regie zu übernehmen.

— Karl Götz sang erfolgreich in Darmstadt und Würzburg Balladen von Loewe.

— Mme. Charles Cahier wurde von Max Schillings zur Mitwirkung beim nächsten Tonkünstlerfest eingeladen. Die Künstlerin sagte zu.

* **Innsbruck.** Das Stadttheater wurde an Direktor Leopold Thurner bis 1913 verpachtet. Dieser erfreut sich in Berlin als Schauspieler eines guten Rufes.

* **Kopenhagen.** Jacques Urlus vom Leipziger Stadttheater wird im Dezember zweimal im „Ring" auftreten.

* **Leipzig.** Der Pianist Fritz von Bose, der in den letzten Wochen sehr erfolgreich in Aschaffenburg, Karlsruhe und Bamberg konzertierte, gab kürzlich auch in Bremen einen Klavierabend mit glänzendem Erfolge, über den sich

die dortige Presse übereinstimmend sehr schmeichelhaft äußerte.

— Die Gewandhausdirektion hat sich nicht entschließen können, Prof. A. Nikisch aus seinem Vertrage zu entlassen. Infolgedessen mußte der Künstler die Verhandlungen mit Direktor Gregor abbrechen. Letzterer hofft aber, Nikisch doch noch zu erlangen. Für Leipzig wäre der Weggang von Nikisch jedenfalls ein großer künstlerischer Verlust gewesen, so daß wir uns zu dieser Wendung der ganzen Angelegenheit unbedingt gratulieren können.

* **London.** Im Covent Garden Theater wird Ottilie Metzger den größten Teil des kommenden Monats gastieren, und zwar als Herodias und Carmen.

* **New-York.** Im Metropolitan Opera-house gelangt Puccinis „Mädchen aus dem goldenen Westen" am 10. Dezember zur Uraufführung. Nach Weihnachten folgen dann Humperdincks „Königskinder".

* **Paris.** Alle Pariser Bühnen hatten 1909 eine Gesamteinnahme von M. 40800000, während diese 1850 nur M. 6400000 betragen hatte. Eine Ausnahme bildete noch das Ausstellungsjahr 1900, wo infolge des großen Fremdenzuflusses die Einnahmen M. 48000000 betrugen. Durchschnittlich ist die Zunahme seit 1850 in je 5 Jahren M. 3000000.

— Eine neue Oper „Macbeth" von dem jungen Genfer Komponisten Ernest Bloch hatte in der Komischen Oper am 30. November bei ihrer Uraufführung einen großen Erfolg.

-- In der Großen Oper gelangt demnächst „Le Miracle" von Georges Hüe zur Erstaufführung.

— Jacques Urlus vom Leipziger Stadttheater singt demnächst in einem von Siegfried Wagner dirigierten Konzert.

— Lina Cavalieri wird demnächst in der Opéra Comique die Carmen singen.

* **Prag.** Der Komponist Julius Stern hat Offenbachs Nachlaß gesichtet und aus vielen der Vergessenheit anheimgefallenen Melodien usw. eine Operette gestaltet, die demnächst an einer Wiener Bühne aufgeführt werden soll.

* **Rom.** Die Internationale Gesellschaft für Kammermusik veranstaltete ihren 3. Bach-Abend, der glanzvoll verlief.

* **Toulouse.** „Richard III" von Gaston Salvayre hatte am 26. November bei ihrer Uraufführung einen sehr schönen Erfolg.

* **Waldenburg** (Schlesien). Der junge Tenorist Valentin Ludwig sang letzthin in Brieg den Uriel mit bedeutendem künstlerischen Erfolge, ebenso den Mendelssohnschen „Lobgesang" in Landeshut (Schlesien). Der Künstler absolviert in nächster Zeit Engagements in Rawitsch, Waldenburg, Schweidnitz, Görlitz u. a. m.

* **Wien.** Im Kaiserjubiläumstheater hatte Zemlinskys komische Oper „Kleider machen Leute" eine recht erfolgreiche Uraufführung. Das Libretto ist von Leo Feld nach Kellers gleichnamiger Novelle.

— In der Hofoper gelangt am 2. Weihnachtsfeiertage „Der Zigeunerbaron" zur Aufführung. Die betriebenen Vorbereitungen sind glanzvoll.

— Ludwig Mantler, der Baßbuffo der Berliner Komischen Oper, wurde für die Hofoper verpflichtet, nachdem der Künstler seinen vor kurzem mit den Berlinern geschlossenen Vertrag in gütlicher Weise gelöst hatte.

— Zwischen den beiden Direktoren des Theaters an der Wien, Karczag und Wallner, ist ein Konflikt ausgebrochen, weil ersterer für die Berliner Aufführung von Leo Falls Operette „Die schöne Risette" den Berliner Tenoristen Meister engagierte, der einst Wallner beleidigte.

* **Wiesbaden.** In den letzten Tagen durcheilte das Gerücht die Zeitungen, daß Intendant von Mutzenbecher in den Ruhestand zu treten beabsichtige und an seine Stelle Intendant Emil Claar aus Frankfurt treten solle. Letzterer dementiert diese Nachricht. Inzwischen heißt es wieder, Claar komme nach Cassel und der dortige Intendant Graf Bylandt nach Wiesbaden.

— Durch Eingreifen des Kaisers ist die bekannte Angelegenheit des Kammersängers Heinrich Hensel, der M. 1000 Strafe zahlen sollte, erledigt worden. Der Künstler hatte in einem Immediatgesuch um seine Entlassung gebeten, die in einem Antwortschreiben verweigert wurde.

---

* Eine interessante klassische Novität, die von Lilli Lehmann zum Besten des Mozarteums herausgegeben und in ihr Konzertrepertoire aufgenommen wurde, ist das Alleluja von W. A. Mozart aus der Motette „Exsultate". Die Komposition, deren Herausgabe Lilli Lehmann gemeinsam mit Fr. Lindemann besorgte, ist im Verlage von Ed. Bote & G. Bock, Berlin, soeben erschienen.

Persönliches.

* Der Organist Andreas Hofmeier in Eutin erhielt vom Großherzog von Oldenburg den Titel „Musikdirektor". Außerdem ist er seit dem 1. Oktober an dem von Bernuthschen Konservatorium in Hamburg als Lehrer für Klavier angestellt.

* Richard Strauß wurde vom Prinzregenten zum Ritter des Maximiliansorden ernannt.

Todesfall. In Ardagger (Donau) starb, 55 Jahre alt, Leo Gritzinger, ehemals in den 80er Jahren ein gefeiertes Mitglied der Hofoper.

Rezensionen.

Fährmann, Hans, op. 43. Trio in cismoll für Klavier, Violine und Violoncello. Leipzig, Otto Junne.

Ein anmutiges Trio, welches sich in vier Sätze auseinanderlegt. Auf ein Allegro comodo im 4/4-Takt, welcher eine freundlich-bewegliche Stimmung entfaltet, folgt ein »Nachtstück« im Adagio molto-Tempo mit klangvoller Faktur. Das Scherzo ist ausgelassen und ergeht sich im prestissimo in der Art einer Tarantelle im 6/8-Takt. Es umrahmt zwei ausgedehnte ruhigere Trios. Das Finale fließt gemütlich wieder im 4/4-Takt dahin und bringt ebenso wenig »Überraschungen wie die übrigen Sätze. Der Autor liebt seine Einfälle und Gänge und wandelt sie im Verlauf der Sätze wenig ab, mutet auch den Instrumenten keine Heldentaten zu. Als pädagogisches Material gelegentlich verwendet, wird das Stück den Geschmack nicht verderben und manchen Dienst erweisen.

Halvorsen, Passacaglia f. Violine u. Bratsche. Ausgabe f. Violine u. Violoncello von Michael Preß. Kopenhagen, Wilhelm Hansen. Pr. M. 2.—.

Dies brillante, frei nach Händel bearbeitete Variationenwerk wird von Michael und Josef Preß mit dem größten Erfolg in ihren Konzerten des »Russischen Trios« (mit Vera Maurina) vorgetragen. Die stilreine und doch glänzende Behandlung der Passacaglia verdient vollste Anerkennung; wer die zu Grunde liegenden Klaviervariationen Händels kennt, wird dies Stück umsomehr genießen.

Wallner, Léopold, 5 Morceaux pour Alto (Viola) avec Acc. de Piano. Davon No. 4 and 5. Bruxelles, Schott Frères.

No. 4 dieser Salonstücke ist eine russische Rhapsodie, die kraft des russisch-nationalen Einschlags nicht uninteressant sein dürfte für den Salonspieler, der nach leichter Lektüre zum Vortrag sucht. No. 5, eine Berceuse, zählt zu den vielen Stückchen dieser Art, die man hört, ganz gern meinetwegen, aber sofort wieder vergißt.

Venzl, Josef, Vollständige Schule des Lagespiels für Viola (Viola alta) übertragen von Ludwig Pagels. Hannover, Louis Oertel. M. 3.—.

Die Studienliteratur für Viola ist immer noch etwas dürftig. Hier wird eine Lagenschule geboten, welche manchem Altisten gelegen kommen wird. Sie enthält ziemlich ausreichendes Studienmaterial, namentlich für Bratschisten, die nicht firme Geiger sind.

Silhavy, Otto, op. 5. Deux Morceaux lyriques für Violine mit Piano. Breslau, Julius Hainauer. Je M. 1 50.

Wieder zwei Salonstücke: Souvenir und Poème érotique, die zu zärtlichem Tonspinnen und zur Zwiesprache mit Damen in Gesellschaft willkommen sind.

Vogel, Edgar, op. 14. Der Wanderer, Gedicht von Kildar, Ballade für 1 Singstimme und Klavier. Berlin, Eisoldt & Rohkrämer. M. 2.50.

Ein effektvoller Gesang mit derber Zeichnung, der auf nervösere Feinheiten verzichtet. Der Gesang folgt dem Text vorwiegend in deklamatorischen Akzenten.

Chopin, Fr. Deux Valses, op. 64, II und op. 70, I, für Orchester arrangiert von Pielewicz. Warschau, Gebethner & Wolff. Stimmen M. 1.20.

Die bekannten Walzer von Chopin in cismoll und Gesdur sind nun erneut in Ausgabe für Orchester zu haben. Es gibt Gelegenheiten, wo der Orchestervortrag der bekannten Klavierwalzer nicht unerwünscht ist. Die Ausgabe steht zu außerordentlich niederem Preis zur Verfügung.

Harder, Knud, Schwarzwälder Zwischenklänge für Streichorchester. Straßburg i. E., Süddeutscher Musikverlag. Part. M. 3.—, Stimmen M. —.60.

Der Autor mag reden; hier seine »Vorbemerkung«: „Diese Arbeit ist im Frühjahr 1909 auf einer Fußwanderung im nördlichen Schwarzwald entstanden. Die Titelzeichnung (Schwarzwaldbild) hat einen doppelten Sinn: in ihr drückt sich nicht allein der Charakter der Komposition, sondern auch ihre Stellung unter meinen anderen Werken aus. Das Stück, welches ich einmal meine »Wandererphantasie« genannt habe, soll, skizzenhaft wie es ist, frisch und wie improvisiert gespielt werden, und an gewissen Stellen muß in der Wiedergabe die Klangschönheit des ganzen Streichkörpers beinahe unvermittelt emporquellen und wieder versinken, gerade so, als wäre uns draußen in der Natur unerwartet ein Blütenwunder des Frühlings begegnet" — Der Komponist protestiert dagegen, daß dies etwa als Programm genommen werde. Im übrigen machen seine Worte eine Kritik überflüssig; es ist eine natürliche Waldrhapsodie, man darf nur durch den Hinweis auf Wandererphantasie, wobei wir unwillkürlich an Franz Schubert denken müssen, sich nicht zu viel, zu hohes erwarten — es sind »Zwischenklänge«. Dr. Thomas-San-Galli.

Aus dem Verlag von P. Pabst, Leipzig, liegen vor:

Toch, Ernst, op. 17. Duos für zwei Violinen, deren eine nur leere Saiten angibt. M. 2.30. 1910.

—, op. 16. Vom sterbenden Rokoko. Drei Stücke nach dem gleichnamigen Novellen-Zyklus v. R. A. Bartsch f. Violine u. Klavier. (1. Der Liebestrank. M. 1.80. 2. Blanchefleure. M. 2.—. 3. Madame Dorette. M. 1.80.) 1910.

Mussa, Victor Emanuel, Adagio f. Violine u. Klavier. M. 1.80.

Wiegandt, R., op. 4. Frühlingsahnen. Romanze für Violine und Klavier-(bzw. Orgel od. Harmonium-)Begleitung. M. 1.20. 1910.

Röber, Rich., op. 17. Liebesglück. Duett f. Sopran u. Bariton mit Klavierbegleitung. M. 1.—.

—, op. 14. Mein Eigen. Für mittl. Stimme m. Klavierbegl. M. —.80.

—, op. 15. Junge Liebe. Für mittl. Stimme m. Klavierbegl. M. —.80.

—, op. 16. Weinlied. Für Bariton m. Klavierbegl. M. —.80.

Kirchner, Hermann, op. 42. Ehre sei Gott in der Höhe. Weihnachtslied f. eine od. zwei Singstimmen m. Klavierbegl. M. —.80.

Prehl, Paul, op. 12. Hinauf zu jenen Bergen. Geistliches Lied. (Trauungsgesang) f. eine Singst. m. Klavier- od. Orgel-(Harmonium-) Begleitung. M. 1.20.

—, op. 11. »So einer war auch er!« Lied f. mittl. Singstimme (od. einstimmig. Chor) m. Klavierbegl. M. 1.50.

Stocker, Stefan, Lieder f. eine Singst. m. Pianofortebegl. (Kindertotenlieder v. Friedr. Rückert. 1. Menschentod und Menschenleben ist ein Rätsel. 2. Seufzer, die ihr wehet, Tränen, die ihr gehet. 3. Du bist ein Schatten am Tage und in der Nacht ein Licht. 4. Mein Engelchen, mein Engelchen, du willst gewiß entfliegen. 5. Wie tröstlich ist die Nacht, die uns umschwimmt. 6. Sie haben das Herz aus der Brust mir genommen. 7. Ich habe so mit Rosen dich zugedeckt. 8. Wo sonst ich im Frühlingswind flocht Kränze mit dir, mein Kind. 9. Nachruf. Du wandelst über der Sonne in einem andern Licht. Jede Nummer M. —.80 Danksagung. Über mein Herz wachen Augen. M. —.80.)

Knab, Armin, Lieder für die Jugend f. eine Singst. m. Klavierbegleitung. Op. 14, Koseliedchen. M. —.60. Op. 15, Pustemuhme. M. —.80. 1909.

Ausschließlich für den Gebrauch beim Unterricht — und zwar ganz für den Anfang — sind die Duos für zwei Violinen von Toch, »deren eine nur leere Saiten angibt«, berechnet. Sie sind in Anbetracht der Beschränkung, die er sich durch seine instruktiven Absichten auferlegt, äußerst gewandt geschrieben und bilden zur Erlangung eines sicheren Striches auf den leeren Saiten, sowie zur Ausbildung der rhythmischen Elemente nicht bloß einen fördernden, sondern auch einen recht eigenartigen und anregenden Übungsstoff. Was ich kürzlich über einige andere Werke desselben Komponisten schrieb, gilt auch für die anderen mir von ihm jetzt vorliegenden Arbeiten für die Violine, die er unter dem Gesamttitel »Vom sterbenden Rokoko« herausgibt: Sie sind gefällig und apart gesetzt, jedoch nicht wie die kürzlichen vom Schumannschen Vorbilde so abhängig, da sie mir — der Novellen-Zyklus von Bartsch, den sie zur Unterlage haben, ist mir leider unbekannt — antikisierende Intentionen auszudrücken scheinen.

Victor Emanuel Mussas für dasselbe Instrument geschriebene Adagio ist das Stück eines formell und harmonisch korrekt arbeitenden Musikers, der seine Fähigkeiten einem guten musikalischen Empfinden unterzuordnen versteht. Für den nach moderner Differenzierung verlangenden Spieler ist es keine geeignete Kost: Das Hauptthema könnte schon aus der Feder Händel geflossen sein und scheint von diesem fast sogar inspiriert zu sein. Das Opus dürfte sich aber gerade deshalb, weil es sich so gesund gibt, besoders für den Unterricht auf einer mittleren Stufe empfehlen.

Aber fast ausschließlich für diesen Zweck — allerdings lediglich für solche Schüler, die erst die Anfangsschritte in die Gefilde der Kunst tun — ist das Wiegandtsche kleine Stück »Frühlingsahnen« bestimmt. Obgleich es einem Reger zugeeignet ist, weicht es doch jeglicher harmonischen und schwerflüssig melodischen Komplikation aus, bietet also nach dieser Seite ebensowenig Schwierigkeiten als nach der technischen.

Von Richard Röbers drei Werken für eine Singstimme interessiert das erste, op. 14, durch hingebende Einfühlung in den Text, das zweite, op. 15, durch leichten Fluß und das letzte, op. 16, ein weinseliger Sang, durch seine burschikose Frische, ohne daß man in ihnen besonders charaktervolle Werte zu entdecken vermag. Besseren Eindruck macht nach dieser Richtung schon sein Duett op. 17, welches insofern wenigstens einige Ausläufe nach moderneren Ausdrucksformen macht, als es die modulatorische Seite — ob immer mit bestem Glück, sei dahingestellt — mehr auszubauen sucht.

Das »Weihnachtslied« Hermann Kirchners ist ein anspruchsloser, aber gemütvoller Festgesang und ist so leicht gesetzt, daß es auch den Jüngeren unserer Kinderwelt leicht eingehen wird. Auch für Schulweihnachtsfeiern zu empfehlen.

Ein dankbares Lied geistlicher Richtung, speziell für Trauungen geeignet, bietet Paul Prehl in seinem op. 12. Er ist ebenfalls aller schwerblütigen Schreibart abhold und bleibt seiner Haltung auch in dem Arno Holz' Text »So einer war auch er!« in Töne übersetzenden Lied treu, das mich in seinem ganzen Aufbau, ja auch in einzelnen rhythmischen Figuren stark an den Loeweschen Balladenstil erinnert.

Eine feine, etwas an die Rob. Franz und Schumann gemahnende Art besitzen die Stefan Stockerschen Liedkompositionen. Ohne schon zu einem persönlichen Stil gelangt zu sein, versteht er sich auf mehr als bloß interessierende Weise auszudrücken. Vielleicht sieht er künftig etwas mehr auf abwechslungsreiche Ausgestaltung der Begleitung und gewähltere Harmonik. Wozu aber bei seiner sonstigen Schlichtheit auf der Mitte von S. 3 des 3. Stückes der »Kindertotenlieder« (unter dem Worte »Schatten«) der in der dortigen Folge ganz unverständlich klingende große Septimakkord mit kleiner Terz und verminderter Quint?

Von den beiden Liedern op. 14 und 15 von Armin Knab ist das erste (ein Opus von ganzen 3 Zeilen!!) ein anspruchsloses, anmutiges Stückchen, das andere vermöge mancher netten Charakterisierung schon von anziehenderem Aussehen. (In diesem spiele man gleich nach dem Eintritt des A dur statt des dem Spieler einen unsanften Ruck nach der Dominantenseite desselben gebenden Dis doch wohl lieber d!) Die beiden Sächelchen reihen sich den kürzlich von mir an dieser Stelle besprochenen gleichwertig an. Max Unger.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 10. Dezember 1910, nachm. ½2 Uhr.

Richter: »Vom Himmel hoch«. Reißiger: »Es ist ein Ros' entsprungen«. Schreck: »Ich klopfe an«.

Die nächste Nummer erscheint am 15. Dezember. Inserate müssen bis spätestens Montag den 12. Dezember eintreffen.

Künstler-Adressen

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Martha Freye
Konzert- u. Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.
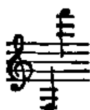
Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3



Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Eva Uhlmann • Chemnitz, Wettinerplatz 4
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Küssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Tenor

Paul Bauer • Tenor
Konzert- u. Oratoriensänger
Berlin-Rixdorf
Bergstr. 11 II. — Amt Ri. 9657

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Valentin Ludwig
Oratorien- und Liedertenor
mit nur besten Empfehlungen. Grosse Stimme
Waldenburg in Schlesien.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann • Tenor
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Verantwortlicher Redakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Gebrüder Reinecke.
LEIPZIG. Königsstr. 16.

Heft 37. 15. Dezember 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

An unsere Leser!

Vielfachem Drängen und Wünschen einer sehr großen Anzahl unserer Abonnenten Folge gebend haben wir uns entschlossen, vom 1. Januar 1911 ab für unsere Musikzeitung den Namen

Neue Zeitschrift für Musik

wieder aufleben zu lassen, indem wir diesen Titel unter Weiterführung des Namens des sich ebenfalls vieler Anhänger erfreuenden **„Musikalischen Wochenblattes"** an die erste Stelle setzen werden.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" kann ja auf eine große Tradition zurückblicken, da sie mit der Entwicklung der Musik in den vergangenen Dezennien eng verknüpft und somit ein treuer Spiegel dieser Kunstepoche ist. Wir wollen nun mit dem neuen alten Namen auch die Grundsätze, die früher unter Robert Schumann und seinen Nachfolgern in der Redaktion obgewaltet hatten, fortsetzen und nicht nur das Alte pflegen, sondern auch dem Neuen unsere Aufmerksamkeit zuwenden und es zu fördern suchen, wo es einer Förderung wert ist, jedenfalls aber stets einen möglichst objektiven, unparteiischen Standpunkt einnehmen. Das nächste Jahr, als der 100. Geburtstag Franz Liszts, ist dazu noch besonders geeignet, denn Liszt und die „Neue Zeitschrift für Musik" hatten stets die engsten Berührungspunkte.

Unserer Aufgabe, die klassische und romantische Kunst zu pflegen, vollauf bewußt, werden wir aber auch bestrebt sein, die Zeitschrift nach jeder Richtung hin auszugestalten, so daß sie auch weiterhin ein Spiegelbild der zeitgenössischen Musikpflege ist.

Leipzig, im Dezember 1910.

Verlag und Redaktion
der vereinigten Musikzeitschriften.

Haydn-Studien II.

Von **Max Unger.**

UNSERE Betrachtungen betrafen vor der letzten kleinen Abschweifung des greisen Meisters Abschiedsgruß als Komponist an seine Freunde, ja durch den Abschluß seines letzten Quartetts mit diesem Lebewohl seinen Abschiedsgruß an die gesamte musikalische Welt. Persönlich sagte er indes seinen Wienern erst einige Jahre später Lebewohl, und zwar bei Gelegenheit jener Aufführung seiner „Schöpfung" im Universitätssaale am 27. März 1808. Dieselbe ist von verschiedenen Seiten beschrieben worden; am bekanntesten sind die Schilderungen von Griesinger in seinen „Biographischen Nachrichten", Leipzig 1810, ausführlicher von Carpani in „Le Haydine", Milano 1812, und Dies „Biographische Nachrichten", Wien 1810. Trotzdem dürfte ein anderer eingehender Bericht, der auch über die

Entstehung usw. jenes die Aufführung veranstaltenden „Liebhaberkonzerts" des näheren Aufschluß gibt, nicht unwillkommen sein, zumal er in frischester Erinnerung am 28. März — also am Tage nach der Aufführung — niedergelegt worden ist. Er wurde gebracht in der „Zeitung für die elegante Welt" am 15. April d. J., und zwar unter der Überschrift: „Haydns ruhmvolles Alter." Wir wollen hier versuchen, ein möglichst vollständiges Bild von dieser interessanten Feier zu geben, indem wir Ergänzungen anderer Beschreiber derselben in Anmerkungen beifügen. Unsere Schilderung lautet folgendermaßen:

„Den ganzen verflossenen Winter über hat in dieser Kaiserstadt ein Liebhaberkonzert bestanden, wovon eine nähere Notiz auch dem auswärtigen Publikum nicht uninteressant seyn dürfte.

Eine Gesellschaft angesehener junger Männer, welche Sinn und Geschmack für Musik und viel Übung in dieser schönen Kunst haben, hatte sich nämlich zu dem schönen Zweck vereinigt, vom 22. Novbr. an, an jedem Sonntage von 12 bis 2 Uhr das hiesige, in Absicht auf Musik gewiß hoch gebildete Publikum mit einer Auswahl der neuesten und besten Vokal- und Instrumentalmusik unentgeldlich zu regalieren. Um desto mehreren Musikfreunden dieses Vergnügen gewähren zu können, hatte sich die Gesellschaft einen der größten und schönsten Säle von Wien, den großen akademischen Hörsaal im Universitätsgebäude, einräumen lassen, der in akustischer Hinsicht ganz jenem Zwecke entsprach, und wo, bis auf wenig Blasinstrumente, lauter Dilettanten die neuesten Meisterwerke vortrugen. Junge Damen aus den angesehensten Familien vermehrten öfters durch ihren Gesang das Vergnügen der Zuhörer, und auch einige der berühmtesten Sängerinnen der hiesigen Hoftheater, Demois. Buchwieser, Madame Campi und Demois. Fischer wechselten mit jenen im Vortrage der ausgesuchtesten Singstücke.

Wie sehr indessen kleinstädtisch genug — was auch selbst im großen Wien ja zuweilen der Fall zu seyn pflegt — viele im Anfang diesem treflichen Institute keine Dauer weissagen wollten, so erhielt sich dasselbe durch die vereinte, mit beträchtlichen Kosten verbundene Tätigkeit und den Eifer der wackeren Unternehmer dennoch 20 Wochen hindurch, und ihren mannigfachen Verdiensten um das kunstliebende Publikum setzten diese edlen Männer zum Schluß noch gestern durch die Aufführung des unsterblichen Meisterwerks des ehrwürdigen Veterans Polyhymniens, der Schöpfung unsers Haydn, nach der meisterhaften Übersetzung von Carpani, die Krone auf.

Schon harrte eine Zahl von wenigstens 1500 Zuhörern mit Sehnsucht auf den Anfang der entzückenden Harmonien dieses Kunstwerks, als — zur höchsten Überraschung Aller, der berühmte Greis, der seit Jahren schon seine einsame Wohnung nicht verlassen hatte — Haydn selbst in den Saal hineingetragen wurde, welchen an dem Portale des Gebäudes der Rektor Magnificus, Graf Franz von Herschan, einer der Vorsteher des Instituts, Salieri, Beethoven und andere berühmte Komponisten empfangen und heraufbegleitet hatten.*) Einige der angesehensten Damen Wiens nahmen den würdigen Meister in ihre Mitte und hielten es nicht unter ihrer Würde, dem schwächlichen Greise, um ihn vor Erkältung zu bewahren, die kostbarsten Shawls um die Füße zu winden.**) Ihm wurden von zwei vorzüglichen Dilettantinnen, der Baronesse von Spielmann und dem Fräulein von Kurzbonck***) im Namen der Kunstfreunde ein italienisches Sonett von Carpani und ein deutsches Gedicht von unserm Collin überreicht; ein allgemeines Frohlocken erschallte bei diesem Anlasse und die Rührung des Greises über diese ungeheuchelte, freie Achtung und Liebe theilte sich der ganzen Gesellschaft in einem so hohen Grade mit, daß man in dem ihn umgebenden Kreise nur Thränen der innigsten Empfindung rollen sah.

Salieri als Direktor an der Spitze, Creuzer am Claviere, Clement an der ersten Geige, Demois. Fischer, Herr Weinmüller und Herr Radichi an den Singstimmen; eine beträchtliche Anzahl von Sängern, die den Chor bildeten, und wenigstens 80 Instrumentalisten, lauter Dilettanten — alle diese vereinten Kräfte wirkten nun gemeinschaftlich und wahrhaft con amore zu einem so schönen Ganzen, daß der Eindruck dieses Meisterstücks auf die sämmtlichen Zuhörer unverkennbar

*) Albert Dies: Haydn war zu dem Feste förmlich eingeladen. Der Fürst Esterhazy war an dem Tage bei Hof, schickte aber einen Wagen vor Haydns Wohnung, in welchem Haydn langsam nach dem Saale hinfuhr. Hier wurde er schon bei dem Aussteigen von hohen Personen des Adels empfangen. Das Gedränge war sehr groß, so daß Militärwache für die Ordnung Sorge tragen mußte. Haydn wurde nun, auf einem Armstuhle sitzend, hoch emporgehoben, getragen und bei dem Eintritt in den Saal unter dem Schalle der Trompeten und Pauken von der zahlreichen Versammlung empfangen und mit dem freudigen Rufe: „Es lebe Haydn" begrüßt.

**) Auf Anraten des angesehenen Arztes Cappellini (nach Carpani). Haydn wurde, wie Dies berichtet, auch gezwungen, seinen Hut aufzubehalten. Ebenderselbe Biograph erwähnt, daß der französische Botschafter Andrassy mit Vergnügen zu bemerken schien, daß Haydn die ihm von dem Concert des Amateurs zu Paris verehrte goldene Medaille, die er sich durch die Schöpfung erwarb, an einer Schleife im Knopfloche trug, und daß er zu ihm sagte: „Nicht allein diese Medaille. Sie müssen alle Medaillen, die in Frankreich ausgetheilt werden, empfangen."

***) Eine Freundin und Schülerin Haydns, die als Pianistin einen guten Ruf besaß; diese soll ihn auch dazu bewogen haben, dem Feste beizuwohnen. (S. den ausführlichen Bericht aus Stolls „Prometheus" in Thayers „Beethovens Leben" Bd. III. Berlin 1879 pag. 442/3.)

war, besonders übertraf sich Mad. Fischer selbst durch ihren geistvollen Vortrag. Weinmüllers so kraftvolles Organ schien sich ganz an die himmlische Musik anzuschmiegen und auch Radichi trug den Beifall der Kenner in den meisten Stellen davon.

Nach dem ersten Akt begab sich der Schöpfer dieser Schöpfung unter den lautesten Ausdrücken von Achtung wieder weg, nachdem er diesen Tag als einen der süßesten Momente seines Lebens gepriesen und dem Orchester und der Versammlung seinen Dank nur leise hatte stammeln können.*)

Die Unternehmer hatten die Aufmerksamkeit, einem jeden Zuhörer unentgeldlich Exemplare sowohl vom deutschen und italienischen Texte der Schöpfung als der beiden Gedichte austheilen zu lassen, die ich hier übersende."

(Schluß folgt.)

*) Dies: In jedem Gesichte las man tiefe Rührung und bethränte Augen begleiteten ihn, wie er weggetragen wurde, bis an den Wagen. Nach Griesinger brachen die Zuhörer an der Stelle: es ward Licht! in lautesten Beifall aus. Haydn machte eine Bewegung mit den Händen gen Himmel und sagte: „es kommt von dort!" Beim Verlassen des Saales streckte er die Hand segnend gegen das Orchester aus.

Die „Allgem. Musikalische Zeitung" (vom 20. April 1808) steht mit ihrer Behauptung allein da, es rührte von der enthusiastischen Stimmung her, „daß der größte Theil der Anwesenden diese Ausführung für vollkommen hielt, was sie aber doch im Grunde nicht war". Und an späterer Stelle: „War diese Aufführung auch nicht in Rücksicht der Exekutierung merkwürdig — obgleich Dem. Fischer vortrefflich sang und einzelne Partien auch sehr gut zusammengingen — so wurde sie es doch durch die Anwesenheit des Schöpfers dieser Schöpfung selbst."



Die rechtliche Behandlung der mechanischen Wiedergabe eines Werkes der Tonkunst.

Von Dr. jur. **Fraeb.**

Bei der großen Entfaltung und Entwicklung der Phonographen- und Grammophon-Industrie mußte bald die Frage auftauchen, ob die Übertragung von Kompositionen auf die Platten und Walzen dieser Apparate ohne weiteres statthaft sei, oder ob sich aus den bestehenden Gesetzesvorschriften ein Schutzrecht für die Komponisten herleiten lasse.

Die Vorschrift, wonach die Vervielfältigung zulässig ist, wenn ein erschienenes Werk der Tonkunst auf auswechselbare Bestandteile von Instrumenten übertragen wird, sofern sie nicht für Instrumente verwendbar sind, durch die das Werk hinsichtlich der Stärke und Dauer des Tones und hinsichtlich des Zeitmaßes nach Art eines persönlichen Vortrages wiedergegeben werden kann, war zunächst in der Regierungsvorlage des Gesetzentwurfes nicht vorgesehen.

Diese Bestimmungen wurden dann zum Schutze der deutschen Industrie im Konkurrenzkampfe mit der ausländischen für erforderlich erachtet, weil nach dem Schlußprotokolle der Berner Konvention vom 9. September 1886 No. 3 die Fabrikation und der Verkauf von Instrumenten, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, nicht als den Tatbestand der musikalischen Nachbildung darstellend angesehen werden sollen.

Man ließ dann in der Reichstagskommission ein Pianola vorführen und überzeugte sich, daß der Vortrag der Komposition mit Hilfe des Pianolas von dem Vortrage durch einen in der Technik hervorragend geschulten Spieler nicht oder doch nur von den Kennern der größten Feinheiten unterschieden werden kann. Man unternahm es nun, Instrumente mit den Wirkungen des Pianolas von den älteren mechanischen Musikwerken abzugrenzen; nur für letztere sollten die Werke der Tonkunst freigegeben werden. Es war jedoch davon Abstand zu nehmen, in „äußeren Merkmalen" (Tasten oder Hebel) oder in dem „Verwendungszweck" ein Kriterium zu finden; vielmehr hielt man die musikalische Wirkung für allein ausschlaggebend. Vgl. Reichstagkommissionsbericht über den Entwurf des Lit. Urh.-Ges. Seite 43 ff.

Im Plenum des Reichstages wies der Abgeordnete Dr. Arendt auf eine Beunruhigung der phonographischen Industrie hin. Hierauf gab der Staatssekretär des Reichsjustizamtes Dr. Nieberding in Erwiderung dieser Anfrage die Erklärung ab, daß er in Übereinstimmung mit Dr. Arendt der Ansicht sei, die Phonographen, an die man bei der Abfassung des Gesetzes wohl gedacht habe, würden zwar zu den Instrumenten, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, nicht aber zu denjenigen gehören, durch die das Werk hinsichtlich der Stücke und Dauer des Tones und hinsichtlich des Zeitmaßes nach Art eines persönlichen Vortrags wiedergegeben werden kann. (Vgl. Sitzungsprotokoll X. Legislaturperiode, 2. Session, S. 2202.) Diese Auffassung des Staatssekretärs Dr. Nieberding hat häufig Widerspruch erfahren und wird insbesondere in den Kommentaren des Gesetzes bekämpft.

Müller (Das Deutsche Urheber- und Verlagsrecht) bezeichnet sie (Bd. I S. 90) als „nicht unbedenklich". Allfeld, Kommentar § 22 Bem. 4 hält die Phonographen allerdings für Instrumente der letztgedachten Art. Die Kommentare (vgl. auch Kuhlenbeck, Urheberrecht S. 153) heben hervor, das Privileg bestehe nur für die kleinen, kastenartigen Instrumente. In seinem Aufsatze: „Unlauterer Wettbewerb auf dem Gebiete der Phonographenfabrikation im gewerblichen Rechtsschutz" 1903 S. 81—85 zählt

Schmid die Phonographen zu den Instrumenten, auf welchen Tonstücke nicht ohne Erlaubnis des Urhebers veröffentlicht werden dürfen.

Von dem bekannten Professor Dr. Kohler, Berlin, wird (Urheberrecht S. 206 ff.) die Auslieferung der Tonmeisterwerke an die selbsttätigen Spielwerke beklagt und auf die seltsame Folge hingewiesen, daß sich die Tonsetzer eine geistlose, mechanisch ertötende Darstellung ihrer Werke gefallen lassen müssen, nicht aber eine solche, die einigermaßen danach strebt, dem Gedankengehalte gerecht zu werden

Die Auffassung Dr. Nieberdings wird dagegen auch von Meinhardt: „Der Phonograph im Urheberrechtsgesetze vom 19. Juni 1901“ (Gewerbl. Rechtsschutz 1908 S. 67 ff.) vertreten. Er führt aus, durch den Phonographen werde nicht nur ein Vortrag des Tonwerkes, sondern zugleich das darin enthaltene Tonwerk selbst wiedergegeben. Daher sei die Wiedergabe durch den Phonographen als eine Vervielfältigung des Tonwerkes selbst anzusehen, zu den Instrumenten, durch die das Werk hinsichtlich der Stärke und Dauer des Tones usw. wiedergegeben werde, gehöre der Phonograph aber nicht. Dieselbe Ansicht hat das Kammergericht (vgl. Gewerbl. Rechtsschutz 1908 S. 307) vertreten, wogegen Staedel: „Die mechanischen Musikwerke und der Phonograph“ ebenda S. 225 ff. anderer Meinung ist.

Volkmann: Zur Neugestaltung des Urheberschutzes gegenüber mechanischen Musikinstrumenten“, Leipzig 1909, bezeichnet die Instrumente, auf denen das Werk „nach Art eines persönlichen Vortrages wiedergegeben“ werden kann und darf, die „einwirkungsmöglichen“. Wenn auch die Sprachreiniger dieses Wort kaum für statthaft halten werden, so hat sich das Reichsgericht doch diese Bezeichnung zu eigen gemacht und hält die Einwirkungsmöglichkeit beim Pianola für gegeben, ebenso wie auch Damme: Beiträge zum Urheberrechte in Gruchot's Beiträgen zur Erläuterung des deutschen Rechts, Bd. 48 S. 530—540.

Dagegen hält der höchste Gerichtshof die Einwirkungsmöglichkeit beim Phonographen für ausgeschlossen, weil dieser das auf der Platte fixierte Musikstück stets nur in ganz derselben Weise mechanisch wiedergibt, wie es bei Herstellung der Platte aufgenommen wurde. Das Gesetz hebt nach der Ansicht des Reichsgerichts aus der gewöhnlichen mechanischen Wiedergabe des Musikwerkes, wie sie zweifelsohne auch durch Phonographen und Grammophone bewirkt wird, eine besondere Art heraus, nämlich die, bei der das Musikwerk hinsichtlich der Stärke und Dauer des Tones und hinsichtlich des Zeitmaßes nach Art eines persönlichen Vortrages wiedergegeben werden kann. Es sagt nicht „wiedergegeben *wird*“, sondern „wiedergegeben werden *kann*“ und weist damit auf die Möglichkeit hin, die Wiedergabe nach Art eines persönlichen Vortrages zu beeinflussen. Dies gerade ist auch beim Pianola das Charakteristische. Der Vortragende ist hier in der Lage, die Wiedergabe des Musikwerkes nach seiner persönlichen Auffassung in den vom Gesetze hervorgehobenen Richtungen zu bestimmen. Hierdurch wird die Wiedergabe in gewissem Maße selbst eine persönliche, eine individuelle. Sie wirkt nach Art eines persönlichen Vortrages. Beim Phonographen und beim Grammophon ist dies unmöglich. Alles Persönliche ist bei der Vorführung des Phonographen ausgeschaltet; nur das Mechanische ist in Wirksamkeit. Eine Beeinflussung der Wiedergabe des Musikstückes bei Vorführung des Phonographen ist ausgeschlossen, wenn nicht die Wiedergabe selbst zerstört sein soll. In dieser Weise ist die Gesetzesbestimmung auch in den beteiligten Kreisen aufgefaßt worden.

Der Ehefrau W. — Klägerin — stand das Urheber- und Verlagsrecht an sämtlichen Kompositionen ihres Ehemannes, des Musikers L. W., darunter der Komposition des Heyseschen Gedichtes: „Sei gegrüßt, du mein schönes Sorrent!“ und der Operette „Inkognito“ zu. Die Deutsche Grammophon-Aktiengesellschaft — Beklagte — vertrieb Grammophonplatten, auf die sie die genannten Kompositionen übertragen hatte. Die Klägerin erhob deshalb mit der Zustimmung ihres Ehemannes Klage und beantragte, die Beklagte zu verurteilen, die genannten Kompositionen nicht mehr auf Grammophonplatten übertragen zu lassen, auch nicht mehr zu vervielfältigen und in den Verkehr zu bringen, sowie die in ihrem Besitze noch befindlichen Grammophonplatten, auf welche die Kompositionen übertragen waren, zu vernichten, endlich 3000 Mark Schadenersatz zu zahlen.

Die erste Instanz des Landgericht I Berlin erkannte nach den Klageanträgen, indem es annahm, daß bei dem Grammophon das Tonwerk durch das Instrument nach Art eines persönlichen Vortrages wiedergegeben werde.

Das Kammergericht wies als Berufungsgericht die Klage ab, wobei es sich zu einer anderen Ansicht bekannte. Es erkannte an, daß nach der Auffassung der Reichstagskommission das unterscheidende Merkmal in der musikalischen Wirkung gesucht wurde. Es hält diese Erwägung aber nicht für ausschlaggebend, weil der Wortlaut des Schlußsatzes von § 22

„durch die das Werk ... nach Art eines persönlichen Vortrags wiedergegeben werden kann“

auf Phonographen und Grammophone nicht passe. Das Charakteristische des persönlichen Vortrags bestehe darin, daß der Vortragende in Zeitmaß, Tondauer und Tonstärke wechseln könne. Beim Grammophon fehle aber jede Möglichkeit, das

Tonwerk zu nuancieren. „So wie das Werk in den Apparat hineingesungen ist, bleibt es für die ganze Dauer der Verwendbarkeit starr und unabänderlich fixiert.“ Die gegenteilige Ansicht führe überdies zu dem praktisch unverwertbaren Resultate, daß man das einzelne Instrument je nach seiner Vollkommenheit unter den Schlußsatz des § 22 fallen lassen müsse oder nicht.

Das Reichsgericht hat durch Urteil vom 5. Mai 1909 Rep. I 220/08 (Entsch. Bd. 71 S. 127 ff.) die Revision der Klägerin zurückgewiesen und ist aus den vorher mitgeteilten Gründen der Auffassung des Kammergerichts beigetreten.

Für die beteiligten Kreise, die ja ohnehin ein lebhaftes Interesse an dieser Frage haben, wird die Stellungnahme der höchsten Gerichte in dieser Streitfrage noch dadurch erheblich bedeutungsvoller, als nach dem Gesetze ja für sämtliche Bundesstaaten Sachverständigen-Kammern bestehen sollen, die verpflichtet sind, auf Erfordern der Gerichte und der Staatsanwaltschaften Gutachten über die an sie gerichteten Fragen abzugeben und befugt sind, auf Anrufen der Beteiligten über Schadenersatzansprüche sowie über die Zuerkennung des Rechtes, die Exemplare und Vorrichtungen ganz oder teilweise gegen eine angemessene, höchstens dem Betrage der Herstellungskosten gleichkommende Vergütung zu übernehmen, als Schiedsrichter zu verhandeln und zu entscheiden.

Hier soll schließlich noch mitgeteilt werden, in welcher Weise auf Grund der revidierten Berner Übereinkunft unser deutsches Gesetz Veränderungen mit Rücksicht auf die hier behandelte Frage erfahren hat.

Das Gesetz zur Ausführung der revidierten Berner Übereinkunft zum Schutze der Literatur und Kunst (vom 13. November 1908) vom 22. Mai 1910 stellt im Absatz 2 des § 2, wenn ein Werk der Tonkunst durch einen persönlichen Vortrag auf Vorrichtungen für Instrumente übertragen wird, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, die auf diese Weise hergestellte Vorrichtung einer Bearbeitung des Werkes gleich. Das Gleiche gilt, wenn die Übertragung durch Lochen, Stanzen, Anordnung von Stiften oder eine ähnliche Tätigkeit als eine künstlerische Leistung anzusehen ist. Im ersteren Falle gilt der Vortragende, im letzteren derjenige, welcher die Übertragung bewirkt, als Bearbeiter.

Des weiteren sind die ausschließlichen Befugnisse des Urhebers auf die Übertragung des Werkes auf Vorrichtungen für Instrumente erstreckt, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, insbesondere auf auswechselbare Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und sonstige Zubehörstücke solcher Instrumente. Diese ausschließlichen Befugnisse verbleiben im Falle einer Übertragung des Urheberrechtes, soweit nicht ein anderes vereinbart wird, dem Urheber.

Gestattet der Urheber eines Werkes der Tonkunst einem anderen, das Werk zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe gewerbsmäßig zu vervielfältigen, so kann, nachdem das Werk erschienen ist, jeder Dritte, der im Inlande eine gewerbliche Hauptniederlassung oder seinen Wohnsitz hat, verlangen, daß ihm der Urheber gegen eine angemessene Vergütung gleichfalls eine solche Erlaubnis erteilt. Für die Entstehung des Anspruches begründet es keinen Unterschied, ob der Urheber dem anderen die Vervielfältigung mit oder ohne Übertragung der ausschließlichen Befugnis gestattet. Die Erlaubnis wirkt nur inbezug auf die Verbreitung im Inlande und die Ausfuhr nach solchen Staaten, in denen der Urheber keinen Schutz gegen die mechanische Wiedergabe des Werkes genießt. Der Reichskanzler kann durch Bekanntmachung im Reichsgesetzblatt für das Verhältnis zu einem Staate, in dem er die Gegenseitigkeit für verbürgt erachtet, bestimmen, inwieweit ein Dritter die Erlaubnis verlangen darf. Auch hinsichtlich des Textes ist der Urheber des Werkes der Tonkunst zur Erteilung solcher Erlaubnis berechtigt und verpflichtet, er muß aber dem Urheber des Textes einen angemessenen Teil der Vergütung auszahlen. Vorrichtungen, die auf Grund einer derartigen Erlaubnis hergestellt sind, dürfen im Rahmen des Erlaubten zu offensichtlichen Aufführungen benutzt werden.

Für Klagen, durch die ein Anspruch auf Erteilung der Erlaubnis geltend gemacht wird, sind, sofern der Urheber im Inlande keinen allgemeinen Gerichtsstand hat, die Gerichte der Stadt Leipzig zuständig.

Auf Werke der Tonkunst, die vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes entstanden sind, finden die neuen Vorschriften auch insoweit Anwendung, als die Werke schon bisher einen Schutz gegen mechanische Wiedergabe genossen. Die neueingeführte ausschließliche Befugnis des Urhebers zur mechanischen Wiedergabe des Werkes findet aber keine Anwendung auf solche Werke, die bereits vor dem 1. Mai 1909 im Inlande erlaubterweise für Vorrichtungen zur mechanischen Wiedergabe benutzt worden sind.

Gedenktage.

21. 12. 1890 Niels W. Gade † in Kopenhagen.
22. 12. 1819 Franz Abt * in Eilenburg.
24. 12. 1824 Peter Cornelius * Mainz.
25. 12. 1728 Joh. Adam Hiller * in Wendisch-Ossig b. Görlitz.

Rundschau.

Oper.

Braunschweig.

Nach einem frisch-fröhlichen, vielversprechenden Anfange des Theaterjahres knickte der Übergang von den schönen, sonnigen zu den rauhen, ungesunden Tagen des Herbstes viele Hoffnungen und veranlaßte oft das Erscheinen des bekannten und gefürchteten roten Zettels; infolgedessen bewegte man sich in ausgefahrenen Geleisen mit vorwiegender Spieloper. Einen gewagten Versuch unternahm M. Gros, der neue lyrische Bariton, sein Kollege Spies vom Heldenfach sagte ab. „Aïda" war angesetzt, eine andere große Oper schwer zu besetzen, das Telephon suchte vergebens nach einem Amonasro, in der Verlegenheit erklärte sich Gros also bereit, die Partie ohne Probe zu übernehmen, diesen Wagemut teilte aber Hofkapellmeister Riedel nicht und bat um ein anderes Werk; Hofmusikdirektor Clarus, der bisher mit wenigen Ausnahmen die Spieloper dirigierte, sprang in die Bresche und, den Mutigen hilft das Glück, die Helden des Abends ernteten mit Frl. Englerth, Knoch, den Herren Hagen, Nöldechen und Jellouschegg rauschenden Beifall des ausverkauften Hauses für die tollkühne, aber wohlgelungene Tat. Die jugendlich-dramatische Sängerin Frau Ell krönte die Leistungen mit der Titelrolle von „Madame Butterfly" mit der sie als Gast schon in Hamburg, Schwerin, Leipzig usw. große künstlerische Erfolge errungen hatte. Frl. Knoch, die Herren Cronberger und Spies unterstützten sie wirksam, die Herren Direktor Frederigk und Clarus hatten das Werk liebevoll vorbereitet, die farbenprächtigen Dekorationen des Prof. Lüttkemeyer-Coburg, die Kostüme, Requisiten usw. machen die Oper zu einem Ausstattungsstück ersten Ranges. Für die „Bohème" haben wir in der 1. Soubrette Frl. May eine vorzügliche Kraft gewonnen, ihre Vorgängerin wußte mit der Rolle (Mimi) nichts anzufangen, infolgedessen verschwand die Oper vom Spielplan, jetzt feierte sie aber eine fröhliche Auferstehung. „Ingweide" von Max Schillings ist für den Geburtstag des Herzog-Regenten (8. Dezember) in Aussicht genommen, weil der Komponist den Fürsten seit langer Zeit kennt und erst vorigen Winter dessen Gast im Schloß war. Jedenfalls kommt er zur Aufführung hierher, dirigiert vielleicht das Werk selbst. Unser Heldentenor Otfried Hagen ist auch Sänger im weitesten Sinne des Wortes, vorige Woche erschien von ihm „Gottesstreiter", ein Sang vom Staffelsee. Das Epos steht mit denen Julius Wolffs auf einer Stufe. Ernst Stier.

Dessau.

Zu einem reizenden Stimmungsbild gestaltete sich am 4. Dezember die Aufführung von Mozarts feinem Liederspiel „Bastien und Bastienne" in der Bearbeitung von Kalbeck-Fuchs. Die Titelrollen lagen in den Händen von Frau Herking (Bastien), Frl. von Schuch (Bastienne) und Herrn Leonhardt (Colas). Bei den Damen glaubte man zwei niedliche Rokokofigürchen vor sich zu sehen, so entzückend waren nicht nur ihre stilvollen Kostüme, sondern auch ihre Darstellungskunst und die gesanglichen Leistungen in ihrer Einfachheit; die Künstlerinnen boten Bilder von einem ganz eigenen Reiz. Der Colas des Herrn Leonhardt war eine treffliche Gestaltung, besonders wirkungsvoll in der köstlichen überaus komischen Beschwörungsszene. Dazu ein wundervolles Milieu, das durch neue Dekorationen und prächtige Lichteffekte geschaffen war, sodaß man ein Bild von Watteau vor sich zu haben glaubte. Hofkapellmeister Mikorey trug das Seinige durch seine feinsinnige musikalische Leitung bei. Vor- und nachher gab es Tanzbilder von Rita Sacchetto. Schreiber dieses, der schon viele unserer modernen Tänzerinnen gesehen hat und sich stets nur für die 3 Geschwister Wiesenthal begeistern konnte, die jetzt leider auseinander gegangen sind, muß auch hier offen gestehen, daß ihn die Kunst der Sacchetto stark enttäuschte. Es lag stets ein besonderer Reiz über den Darbietungen der 3 Schwestern, die durch den Duft, die Zartheit, die Grazie in ihrem Auftreten den Zuschauer von Anfang an in ihrem Banne hatten. Bei Frl. Sacchetto vermißte ich dies. Mozarts und Händels alte Tänze boten nichts besonderes, ein Pierrottanz lag ihr überhaupt nicht, spanische Tänze habe ich in verschiedenen „Carmen"-Aufführungen schon besser gesehen. Einzig, was mich am Schluß wieder aussöhnte, waren „Frühlingsstimmen" von Joh. Strauß. Da glaubte ich, erneut eine Grete Wiesenthal tanzen zu sehen. L. Frankenstein.

Die dieswinterliche Spielzeit setzte am 1. Oktober mit dem „Fliegenden Holländer" bedeutungsvoll ein. Das Hauptinteresse in den beiden Berichtsmonaten Oktober und November erweckte eine geschlossene Aufführung vom „Ring des Nibelungen" (30. Oktober, 1., 4., 6. November), die man als ein hervorragendes künstlerisches Ereignis anzusprechen alle Ursache hat. Der Festspielcharakter des Ganzen wurde durch zweierlei besonders gewahrt. Einmal stellte sich zwischen die einzelnen „Tage" kein anderes Opernunternehmen, zum andern hatte man bedeutende auswärtige künstlerische Kräfte zur Mitwirkung gewonnen. Sie alle leisteten Vorzügliches, so Carl Perron-Dresden als Wotan, Desidor Zador-Berlin als Alberich, Léon Rains-Dresden als Hagen, Louise Reuß-Belce-Dresden als Fricka und Annie Gura-Hummel-Berlin als Sieglinde. Neben ihnen zeichneten sich auch die einheimischen Sänger und Sängerinnen vorteilhaft aus, besonders Siegmund Strauß in den Partien des Loge und Siegfried. Auf bedeutender Höhe standen die Darbietungen der Hofkapelle unter der genialen, ebenso großzügigen wie in allen Einzelheiten fein gestalteten Führung Franz Mikoreys. Einen künstlerisch überaus vornehmen Eindruck machte die Gesamtinszene. Aus dem sonstigen Opernrepertoir sei noch der beiden Mozartwerke „Bastien und Bastienne", welches Singspiel hier zum ersten Male und zwar in wundervoller Ausgestaltung gegeben wurde, und der „Entführung aus dem Serail", die neu einstudiert erschien, rühmend Erwähnung getan. Prächtig gelang eine „Tannhäuser"-Vorstellung am 27. November. Léon Rains-Dresden sang den Landgrafen, Annie Gura-Hummel-Berlin die Elisabeth. Was die letztgenannte Künstlerin zu bieten vermochte, war einfach idealschön zu nennen. Ernst Hamann.

Düsseldorf.

„Stella maris."

Musikalisches Schauspiel von Alfred Kaiser.

Uraufführung am 25. November 1910.

Mit regem Interesse sah man der Uraufführung des musikalischen Schauspieles „Stella maris" von Alfred Kaiser, (dem Komponisten der Oper „Die schwarze Nina") entgegen, die im hiesigen Stadttheater eine sehr beifällige Aufnahme fand. Die Handlung von Henri Renvers (deutscher Text vom Komponisten) ist trotz einiger Weitschweifigkeiten im ersten Akt und abgesehen von theatralisch wirkenden, entbehrlichen Episoden bis zum Schluß fesselnd aufgebaut. Sie spielt in der Bretagne und bietet ein getreues, gut erschautes Bild von Land und Leuten der Finistère. Der Fischer Yanik ist in die Fremde gegangen, um sich eine Mitgift für seine Braut

Marga zu erwerben. Jahrelang wartet diese auf seine Heimkehr. Ein stummes Bild der Einleitung zeigt Marga, wie sie sehnsuchtsvoll auf das weite Meer hinausschaut. Schließlich willigt sie in die Heirat mit Sylvain, der ihr und ihrer Mutter in der Zeit bitterer Not hilfreich zur Seite stand. Am Hochzeitstage erscheint der Verschollene zur allgemeinen Bestürzung der Festgäste und des Brautpaares, aus Sturmesnot gerettet, wieder im Dorfe. Empört über den Verrat seiner Liebe, beschimpft er die frühere Braut und bedroht deren Freier. Dies Benehmen Yaniks verwandelt Margas immer noch glimmende Zuneigung zu ihm in Haß, sie tritt mit Sylvain vor den Altar. Yaniks Anwesenheit im Dorfe, seine Drohungen gegen den Nebenbuhler, die Prophezeiung eines Bettlers aber beunruhigen die junge Frau. Um ihren Gatten vor Yaniks Rache zu schützen, bewilligt sie diesem ein Stelldichein unter der Bedingung, daß er dann die Heimat auf immer verläßt. Die seit jenem Tage ihm gegenüber zur Schau getragene Scheu und Zurückhaltung aber machen Sylvain besorgt um sein eheliches Glück. Er erfährt, was geschehen, und während Marga ihn verlassen will, um dadurch ihre Schuld zu sühnen, verzeiht er ihr das aus Angst um ihn im Wahne begangene Unrecht. Die Handlung wird vom Komponisten symbolisch behandelt. Der Titel stützt sich auf das Johannes-Evangelium Kap. 8, Vers 7 „Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie". Stella maris, der Stern, der Marga erscheint und ihr Hilfe in der Seelennot bringen soll, ist die Mutter Gottes; das Meer ist als feindliches Prinzip gedacht: es bringt Yanik zurück, damit er die ihm versprochene Liebe genießt, dann nimmt es ihn wieder an sich. Diese Idee ist nur in der Musik angedeutet, welche lediglich die Stimmung der handelnden Personen schildert, also die Psychologie des Dramas übernimmt. Das Leitmotiv des Sternes, des rächenden Meeres, das Motiv des Verhältnisses Margas zu Yanik, zu Sylvain, sind unaufdringlich verwertet worden. Die Musik ist gut theatralisch im besseren Sinne des Wortes, melodisch, charakterisiert mit gewählten Mitteln, malt in wirksamen Farben, ist dem volkstümlichen Stoffe vorzüglich angepaßt und ausgezeichnet instrumentiert. Die Nationaltänze, die Lieder der Bretagne nehmen zwar einen den Fluß der Handlung etwas hemmenden, breiten Raum im ersten Akt ein, sind jedoch von großem Reize. Der zweite, konziser gefaßte Akt bildet den Höhepunkt der Oper und birgt überaus viel Stimmung und viel edle Musik. Auch im dritten, letzten Aufzuge verrät sich der selbständig schaffende Tondichter in jeder Note als Kenner der Bühne. Die Singstimmen sind dankbar geschrieben, die Chöre klangvoll gesetzt.

Die Wiedergabe des Werkes war eine sehr gelungene. In den ersten Rollen wirkten Ida Salden (Marga), Julius Barré (Yanik), Gustav Waschow (Sylvain) mit besonderem Erfolge. Kapellmeister Alfred Fröhlich hatte sich mit Begeisterung und hohem künstlerischem Verständnis in seine Aufgabe vertieft, die Regie Robert Lefflers sorgte für anziehende Bühnenbilder in charakteristischer, passender Umrahmung. Der Komponist wurde durch viel Beifall und wiederholten Hervorruf ausgezeichnet. Das Werk dürfte (wie d'Alberts Tiefland) eine weite Verbreitung finden. Das Stadttheater zu Barmen hat die Oper bereits zur Aufführung erworben. A. Eccarius-Sieber.

Karlsruhe.

Dr. Gotthelfs Mysterium „Mahadeva" ist nun auch über unsere Hofbühne gegangen. Auf Einzelheiten dieses Werkes, das textlich und musikalisch manche Schwäche zeigt, in der Gesamtanlage jedoch durch Kühnheit und durch einzelne aparte Züge nach der lyrischen Seite hin immerhin interessiert, brauche ich nicht einzugehen, ist es doch anläßlich seiner Düsseldorfer Uraufführung auch in diesem Blatte eingehend besprochen. Ich betrachte für mein persönliches Empfinden die Dramatisierung der Goetheschen Balladen als einen totalen Mißgriff. Drama und Balladen haben verschiedenartige Aufgaben und Darstellungsformen. Was für die Ballade vorzüglich ist, ist für das Drama ganz undurchführbar. Als Wortdrama ist es wohl nicht haltbar, stützt sich die ganze Handlung, die reich ist an verwirrendem Zierrat, um so ärmer aber an eigentlicher Poesie, lediglich auf einen mythischen Zug, der bald in mystischer, bald in magischer Beleuchtung und Färbung wiederkehrt. Das bilderreiche Textbuch ist das Erzeugnis eines logisch scharf blickenden Menschen, dem aber üppige Fantasie und eigentliche Poesie fehlt, der lediglich auf Grund unendlich mühevoller Arbeit sich sein Werk erklügelt hat. In gewaltigem Ringen versuchte der Dichterkomponist auf metaphysischem Wege sich der Ideenwelt R. Wagners zu nähern. Der auftauchende Gedanke der Reïnkarnation ist sehr tief, allein zu abstrakt, um bühnenwirksam zu sein. In dem Bestreben, Ton und Wort in möglichst engen Zusammenhang zu bringen, verliert Dr. Gotthelf, vor allem in den beiden Finales des 2. und 3. Aktes in allzu ermüdenden Längen, doch darf die Art, wie er alles dies musikalisch restlos erschöpfen will, geschmackvoll genannt werden. Die Mittel hierzu, Nonen-Septimen-Akkorde, Enharmonik, Wiederholung der Themen in veränderter Tonart, sind freilich nicht mehr neu. Die Motive sind nicht besonders markant, die endlose Wiederholung des Mahadevamotivs macht diesen Mißstand nicht besser, die Verwendung derselben, speziell die Verbindung zweier Motive ist nicht immer glücklich zu nennen. Die Singstimme kommt im allgemeinen gut weg, während den einzelnen Instrumenten oft recht schwierige ungünstig liegende technische Griffe zugemutet werden. Das Orchester verrät in seinen Gesamtwirkungen einen Tonsetzer mit Geschmack und einem riesigen Können, das turmhoch über dem der meisten Wagnerepigonen steht. — Herr Hofkapellmeister Reichwein, der sich mit großer Liebe des Werkes angenommen hatte, brachte es trotz eines vorausgegangenen Vortrages und Strichen nicht über einen Achtungserfolg hinaus. Die Aufführung, die von auswärtigen musikalischen Interessenten vielfach besucht war, darf mit Herrn Wolf aus Stuttgart in der Titelrolle, mit Frl. Teres als hervorragende Darstellerin der Maya und einer übrigen vollwertigen Besetzung sowie einer ausgezeichneten szenischen Wiedergabe eine ganz vorzügliche Leistung genannt werden.

A. Hoffmeister.

Plauen.

„Das versunkene Dorf."

Oper in drei Aufzügen von Ernst Günther.
Musik von Walter Dost.

Uraufführung am 20. November 1910.

Das Plauensche Stadttheater, das für gewöhnlich im ruhigen Fahrwasser gangbarer und bewährter Repertoireopern dahingleitet, hatte am 20. November eine Uraufführung, die das gemeinsame Werk zweier hiesiger Musikkritiker betraf, nämlich das von dem Unterzeichneten nach einem Baumbachschen Märchen gearbeitete und von Dost vertonte „Versunkene Dorf". Für den Schreiber dieser Zeilen verbietet sich natürlich eine Kritik des Textbuches; nur soviel darf gesagt werden, daß der von Baumbach in dem „Sommermärchen" unter gleichem Titel dargebotene Stoff eine große Anziehungskraft auf Librettisten und Komponisten auszuüben scheint, denn früher schon einmal haben, ohne daß es den gewärtigen Bearbeitern zur Zeit ihrer Arbeit bekannt gewesen wäre, Kalbek und Fielitz das Märchen für die Bühnen zu gewinnen gesucht. Die Handlung der ins 14. Jahrhundert verlegten

Oper ist in kurzen Zügen folgende. Diethard, ein aus dem Bayrischen stammender Steinmetzgesell, kommt auf seiner Wanderschaft an den Rhein. Auf seinem Wege sieht er ein Dorf, eben das versunkene Dorf, das der Sage nach an einem bestimmten Tage des Jahres in die Höhe steigt, und sieht einen Zug von stummen Menschen nach der Kirche zu sich bewegen, unter ihnen die bräutlich geschmückte Sigune. Sie zieht, als sie den Fremden erblickt, einen Ring vom Finger und wirft ihn Diethard zu. Dieser hebt ihn auf, steckt ihn an und findet sich von dem Augenblick an im Banne des schönen Weibes. Er wandert tiefbewegt weiter und kommt in eine Stadt, in der ein Dom errichtet wird und wo er bei Meister Gerhard, dem Erbauer des Domes, Beschäftigung findet. Befangen von dem, was er geschaut hat, merkt er nicht, wie sehr ihm Gunhild, des Meisters anmutig Töchterlein, zugetan ist, und erst als diese ihm, dem Schlafenden, mehr im Mutwillen als in besonderer Absicht, den Ring vom Finger zieht, ist er dem Banne entronnen, von dem er vorher, vergebens gegen seinen schwachen Willen ankämpfend, sich zu befreien gesucht hat und wirbt um Gunhild. Sie wird seine Braut, ihre Hochzeit ist die erste in dem Dom. Im Brautgemach fragt ihn Gunhilde nach dem Grunde seiner Sinneswandlung, die aus dem Gleichgültigen plötzlich einen Liebenden gemacht habe. Er kann nichts sagen, als daß ihn ihre Schönheit und Anmut bewogen habe; von einem Ringe, nach dem sie ihn fragt, weiß er nichts. Da holt sie aus einem Täschchen den damals entwendeten Ring hervor, Diethard steckt ihn an, und von neuem steht er im Banne Sigunens. Sigune erscheint, Diethard stürzt tot zu ihren Füßen nieder.

Der Komponist Walter Dost ist kein Neuling mehr auf theatralischem Gebiete. Vor einigen Jahren ist hier und auch anderwärts, z. B. in Brünn, in Chemnitz, eine Oper von ihm in Szene gegangen, die eine Vertonung des Dramas „Ullranda“ von Carmen Sylva war und auch diesen Titel führte. Dost stand damals noch willig im Banne Wagners, dem nachzuahmen allerdings auch das Textbuch mit seinen Situationen und Gestalten außerordentlich reizte. Er schrieb damals eine Oper im Sinne des großen Wagnerschen Musikdramas. Ganz frei von Wagner ist er auch diesmal nicht geworden, zumal in den Szenen nicht, die schon textlich infolge des einigermaßen an die „Meistersinger“ erinnernden Milieus dazu verführten, und an jenen Stellen, die auf Grund eines ernsteren Inhalts eine pathetische und wuchtige musikalische Sprache erforderten. Man kann nicht sagen, daß er sich wirklicher und wörtlicher Anleihungen schuldig gemacht habe; er hat mit dem Bewußtsein Melodien konzipiert, nicht in die allmächtige Richard Wagner-Weise zu verfallen. Wenn trotzdem an den besagten Stellen die Musik in ihrer Ganzheit an den Bayreuther Meister erinnert, so ist es ein neuer Beweis dafür, wie schwer selbst beim guten Willen sich seine Macht entsinnen läßt und wie selbst gesunde Sinne Mühe hatten, ein eigenes Gesicht zu zeigen. Und für ein gesundes, frisch produziertes Talent halte ich Walter Dost. Das zeigen in seiner Oper namentlich die Volksszenen des ersten Aktes und der ersten Hälfte des dritten Aktes, nach der, die Lustigkeit der Hochzeit Diethards und Gunhilds schildernd, im Zwischenakt ein längerer, vortrefflich instrumentierter Walzer erklingt, der zu den gelungensten Stücken der Oper gehört und auch als selbständige Nummer sich mit Ehren behaupten kann; das zeigt die musikalisch glücklich gefaßte Gestalt des Herbord, des lustigen Freundes Diethards, der mit einem Springinsfeld-Motiv Bewegungen in die Szenen bringt, in denen er auftritt; das zeigt endlich auch die hochdramatisch geführte Duettszene des zweiten Aktes, in der packend der sittliche Kampf Diethards einerseits und die gebieterische Lockung Sigunens andererseits dargestellt ist. In dieser Szene bekundet er, daß seine Befähigung zu ernster motivischer Gestaltung, wie überhaupt die ganze Oper fleißige Arbeit mit den leitmotivischen Hauptgedanken aufweist, eine Arbeit, die in einer geschickten Orchestration zum äußeren Ausdrucke gelangt.

Die Aufführung an der städtischen Bühne suchte, unter Leitung des Direktor-Kapellmeisters Erler stehend, den Anforderungen der Oper, die in szenischer Hinsicht nicht immer einfach sind, nach Möglichkeit gerecht zu werden. Viel schönes Stimmaterial ließ sich dabei hören, wenn auch nicht zu verkennen war, daß die Hauptdarsteller, Frl. Gottlieb und Frl. Langenhahn und namentlich Herr Boltenhagen Anfänger in ihrem Berufe sind. Dr. Ernst Günther.

Prag.

Kön. böhm. Nationaltheater in Prag. Die russischen Opern haben mit Ausnahme des „Eugen Onégin“ und „Pique Dame“ im Nationaltheater bisher nur sehr wenig Glück gehabt. Alle Versuche, national-russische Bühnenwerke dem Repertoire dauernd zu erhalten, blieben bisher fast erfolglos. Ein neuer Versuch galt diesmal der Oper oder, wie es der Autor selbst nennt, dem „volkstümlichen Musikdrama“ „Boris Godunov“ von M. P. Mussorgsky, dessen Name besonders seit der Pariser Erstaufführung dieses Werkes öfters genannt wird, und dessen Schaffen man in letzter Zeit mehr Aufmerksamkeit widmet. Die böhmische Erstaufführung dieses bedeutenden russischen Werkes fand am 25. November statt. Das Libretto bildet den schwächeren Teil des Werkes; für die ohne inneren Zusammenhang aneinander gereihten Szenen nach dem gleichnamigen Drama Puschkins wird sich kaum jemand begeistern. Dem Libretto, das mit der Krönung des Zaren Boris beginnt und mit seinem Tode endet, fehlt die Hauptsache: Einheitlichkeit; die viel zersplitterte Handlung wird der Oper immer zum Nachteil. Die vielen bunten Szenen boten wohl dem Komponisten viel Gelegenheit, seine musikalische Fähigkeit zu entwickeln, und Mussorgsky, seinerzeit ein kühner Neuerer, der stets neue Bahnen suchte und zu den interessantesten Erscheinungen der modernen russischen Musik gehört, schuf ein Werk, das gewiss einer größeren Verbreitung als bisher würdig ist. Besonders dort, wo der Komponist die niedrigeren Volksschichten musikalisch darstellt, sind z. B. gleich die erste Szene vor dem Kloster, sowie die Szene in der Dorfschenke an der littauischen Grenze unübertrefflich wahr geboten; die ernste Stimmung der Szene in der Zelle des Mönches Pimen mit dem von der Kaiserkrone träumenden Dimitriy, ferner die zwei großen Szenen des Zaren Boris, die Wahnsinn- sowie die Todesszene sind von überzeugender Wirkung. Auch für die Szenen bei der polnischen Wojwodentochter Marina fand der Komponist treffende Charakteristik. Das Werk, das Rimsky-Korssakow nach dem Tode seines Freundes pietätvoll bearbeitete, dürfte doch durch diese Umgestaltung etwas an seiner Originalität verloren haben, was jedoch heute, wo die Originalpartitur kaum zugänglich ist, schwer zu sagen ist. Die Oper kann nur durch stilvolle Ausführung und vorzügliche Darsteller Erfolg haben, ihre gute Musik verdeckt nur sehr schwer das undramatische Libretto. Es braucht nicht wiederholt zu werden, wie die Premièren unter Kovařovics Leitung ausschauen. Die Erstaufführung des „Boris Godunow“ war wieder eine neue künstlerische Tat unseres Theaters. Der Dirigent Kovařovic blieb bemüht, alle Details der Partitur hervorzubringen und bot mit den Solisten, von denen besonders Herr Benoni (Titelrolle), Frau Slaviková (Marina), Herr Huml (Pimen) zu nennen sind, eine hervorragende Leistung. Die Regie des Herrn Polák bereitete dem Publikum einige stimmungsvolle Bilder, die uns zeigten, wieviel die moderne Regiekunst einem musikalischen Bühnenwerke behilflich sein kann. Der Erfolg war zwar ein guter,

jedoch nicht warm; die russisch-nationale Musik scheint sich bei dem hiesigen Publikum nur sehr langsam einzuführen; die russische Musik wird noch viel zu tun haben, um sich die Gunst des Publikums völlig zu gewinnen, ähnlich wie das Schicksal der böhmischen Werke in Rußland. Für die nächste Zeit verspricht das Nationaltheater Neueinstudierungen von Zdenko Fibich's „Šárka“ und „Der Fall Arconas“, Mozarts „Don Juan“, ferner die Uraufführungen der einheimischen Opern „Poupě“ (Die Knospe) von Otokar Ostrčil und „Der Maler Reiner“ von Franz Picka. Der besonders seit der Erstaufführung der „Elektra“ hier viel bewunderte Richard Strauß überließ den „Rosenkavalier“ dem Nationaltheater zur Erstaufführung, dem auch in Kürze „Feuersnot“ folgen soll.

Ludwig Boháček.

Wien.

„Kleider machen Leute.“

Komische Oper in einem Vorspiel und drei Akten (mit Benutzung von Gottfried Kellers gleichnamiger Novelle) von Leo Feld.
Musik von Alexander von Zemlinsky.
Uraufführung in der Wiener Volksoper am 2. Dezember 1910.

Die humorvolle Geschichte von dem wandernden Schneidergesellen Strapinski, der von einem gräflichen Kutscher aus Mitleid aufgenommen und scherzhaft für seinen Herrn ausgegeben wird, wofür ihn auch in der Stadt, wo sie absteigen, wegen seines Sonntagsstaates — das einzige, das ihm geblieben — jedermann hält, eine Rolle, die er dann nolens-volens weiter spielt und dabei sogar eine holde Braut gewinnt, die ihm selbst nach seiner tragikomischen Entlarvung treu bleibt. — Dies alles dürfte den Lesern aus Gottfried Kellers prächtigen „Leuten von Seldwyla“, deren sechste Novelle es bildet, wohl bekannt sein.

Leo Feld hat daraus mit großem Geschick einen sehr hübschen Singspieltext gemacht, der sich für das Talent eines Lortzing (unter den lebenden vielleicht für unseren keck zugreifenden J. Bittner?) vorzüglich geeignet hätte. Zemlinskys Vertonung ist leider zu ernst-grüblerisch ausgefallen; der Meistersingerstil, den er von Haus aus anstrebt, hätte wohl nicht übel gepaßt, unser Autor verstieg sich aber darüber hinaus in modernste, harmonische und klangtechnische Labyrinthe, wodurch der unendlich anheimelnde, eminent volkstümliche Reiz des Kellerschen Originals (dessen Intimität schon der Textverfasser nicht völlig adäquat auf die Bühne zu übertragen wußte) fast ganz verloren ging. Davon abgesehen, an und für sich als artistische Leistung betrachtet, bildet die Partitur, gerade wie die einer früheren Oper Zemlinskys („Es war einmal“: 1900 im Hofoperntheater aufgeführt) eine Fülle interessanter Einzelheiten geistreicher Kombinationen besonders auf Wagnerscher Grundlage. Aber es bleibt fast alles „Kaviar fürs Volk“, was natürlich bei einem so volkstümlichen Stoff doppelt verstimmt. Weiter ins Detail einzugehen ist wohl nicht nötig. Übrigens wurde die Neuheit unter persönlicher Leitung des Komponisten (der wiederholt gerufen wurde) vortrefflich aufgeführt, wobei mit besonderer Auszeichnung der Vertreter der männlichen Hauptrolle, Herr Ziegler, zu nennen. Als Lückenbüßer zwischen den fort und fort ausverkauften Reprisen von „Quo vadis“ dürfte sich „Kleider machen Leute“ wohl einige Zeit auf dem Spielplane erhalten.

Prof. Dr. Theod. Helm.

Konzerte.

Berlin.

Das Programm des vierten Philharmonischen Konzertes (Philharmonie — 5. Dezember) brachte als erste Nummer Anton Bruckners fünfte Sinfonie in Bdur. Sie wurde bereits vor mehreren Jahren an gleicher Stelle gespielt und damals ausführlich gewürdigt. Es ist diejenige Arbeit, die bei allem Gedankenreichtum den Hauptmangel der Brucknerschen Schaffensart, die zerstückelte Struktur, das musivische Aneinanderfügen der Themen am deutlichsten zur Schau trägt. Ganz besonders gilt das von den beiden Ecksätzen, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß der Schluß des Finale, für den der Autor noch ein Extra-Blasorchester in Aktion treten läßt, von mächtiger Wirkung ist. Das Beste an dem Ganzen sind zweifellos die Mittelsätze, das stimmungsvolle Adagio und das von kraftvollem Humor erfüllte Scherzo. Die Ausführung des komplizierten und schwierigen Werkes war sowohl seitens des Dirigenten wie des Orchesters eine Musterleistung, nicht nur in Bezug auf alles Technische, sondern auch in Betracht einer vollkommenen Ausschöpfung des musikalisch-poetischen Gehaltes. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends waren Brahms dmoll-Klavierkonzert mit Leopold Godowsky als in seiner Art vollendetem Interpreten des Soloparts und Wagners Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“.

Im Bechsteinsaal zeigte sich Herr Paul Schmedes (Liederabend — 2. Dezember) mit dem Vortrag einer Anzahl Brahmsscher und Schubertscher Gesänge als temperamentvoller und intelligenter Sänger. Von seiner stimmlichen Begabung und seinen gesanglichen Qualitäten konnte man keinen klaren Eindruck bekommen, da der Sänger anscheinend indisponiert war.

Der Charlottenburger Chorverein führte am 6. Dez. unter Leitung des Herrn Dr. Richard Münnich im Konzertsaal der Kgl. Hochschule für Musik Händels Pastoral „Acis und Galatea“ in der Bearbeitung Fr. Chrysanders auf. Soweit ich der Aufführung des melodiösen, klangschönen und charaktervollen Werkes beiwohnte, verlief dieselbe recht gut. Der Chor sang rein, ausdrucksvoll und präzis, und das Blüthner-Orchester begleitete sehr wacker. Die Soli sangen Frau Elisabeth Goette (Galatea) und die Herren Emil Pinks (Acis) und Dr. Rud. Klutman (Polyphem) mit gutem Gelingen. Die Orgelpartie hatte Herr Musikdirektor Bernhard Irrgang, die Begleitung am Flügel Herr Ernst B. Mitlacher übernommen; beide Herren entledigten sich ihrer Aufgaben mit feinem, künstlerischen Geschmack.

Im Choralionsaal sang an demselben Abend Madeleine Gilquin französische Lieder von Massenet, G. Fauré, Cl. Debussy u. a. Der Eindruck ihrer gesangstechnisch nicht üblen Leistung wurde durch das etwas verblüht klingende Organ leider beeinträchtigt. Und dieser natürliche Mangel fand kein Gegengewicht in einer etwa vorhandenen außergewöhnlichen Gestaltungskraft; vielmehr blieb der Vortrag fast durchweg an der Oberfläche haften, und es wurden die an Vertiefung und Innerlichkeit der Auffassung zu stellenden Anforderungen nur zum Teil erfüllt. Am Flügel begleitete Herr Dr. Hugo Daffner.

Mit einem eigenen Klavierabend führte sich am folgenden Abend im gleichen Saale der Pianist Georg Zscherneck recht vorteilhaft ein. Man erfreute sich an dem ebenso kernigen wie andererseits duftig-zarten Anschlag, an der präzisen Rhythmik, der gut entwickelten Technik und hauptsächlich an dem klaren, verständigen, von Übertreibungen sich freihaltenden Spiel. Wilh. Bergers Introduktion und Fuge gmoll op. 42, Schumanns fismoll-Sonate op. 11 und Lisztsche Kompositionen bildeten den Inhalt seines Programms.

Adolf Schultze.

Eduard Deru, Soloviolinist des Königs der Belgier, kam aus dem Lande der Ysaye und versuchte es seinem Meister und Ideal gleichzutun. Das gelang ihm auch überall

da, wie im Konzert von Tartini, der Chaconne von Vitali, wo ihn die Ruhe nicht verließ, während sein Vortrag von Bruchs g moll-Konzert durch Nervosität beeinträchtigt wurde. Sehr stimmungsvoll und mit schönem weichen Ton brachte er Ysayes harmonisch interessantes Stück „Rêve d'Enfant" zu Gehör. Von Derus Begabung dürfte noch Schönes zu erwarten sein.

Willy Burmester eröffnete seinen letzten populären Abend im Verein mit dem Pianisten E. v. Stefaniai mit der „Kreutzer-Sonate" von Beethoven. Ysaye und Jugew an derselben Stelle im gleichen Werk — ein Erlebnis. Burmester-Rekord im Schnellspielen. Winiawskis d moll-Konzert widerfuhr das gleiche Schicksal. Und nun erst die Verhudelung und Verballhornisierung der Hexentänze von Paganini! Doch darüber „Schweigen im Walde". Erst in einer Reihe von Nippes gab Burmester Leistungen, die auf einer künstlerischen Höhe sich bewegten. Da kam vieles mit Feinheit, Grazie und Charme heraus.

Künstlerischere Eindrücke empfing ich bei Josef Szigeti, der, noch ein Werdender, sich aber als Vollblutmusiker nach jeder Richtung hin erwies. Doch auch ihn möchte ich vor Übertreibung der Tempi warnen. Besonders Bachs Präludium der sechsten Sonate darf nicht so etüdenhaft aufgefaßt werden. Der Leipziger Thomas-Kantor verlangt vor allem Geist, der allein seine Musik lebendig macht, nicht äußerliche Virtuosität. Glänzende Leistungen bot der junge Künstler in der g moll-Sonate von Tartini und der Suite im alten Stil von Chr. Sinding. Mit viel Beifall wurden auch die geigerisch dankbaren „Zigeunerweisen" von Akos László und Rándor Zsolts gepfefferte „Vals caprice" aufgenommen. Szigetis Technik fühlt sich überall zu Hause, sie ist vollendet. Höher steht mir aber die Seele, die aus seiner Kantilene spricht.

Der Cellist Nicu Japazoglu ist begabt, die Technik bereits gut entwickelt, auch spricht sein Vortrag von Temperament, doch klingt sein Ton im Forte zu gequetscht. Der Gedanke, einen großen Ton zu erzielen, verführt so viele, mit dem Bogen die Saite zu pressen, ohne daran zu denken, daß dadurch die freien Schwingungen gehemmt werden. Also etwas mehr „Aesthetik" beim Passagenspiel, wenn ich bitten darf, Herr Japazoglu. Der Pianist Carl Pretzsch aus Dresden bewährte sich in der Rubinsteinschen Sonate op. 18 als vortrefflicher Kammermusikspieler und in der Begleitung der Solonummern war für ihn „Diskretion Ehrensache".

Große und tiefste Kunst bot der Max Reger-Abend in der Sing-Akademie. Den Tondichter als Interpreten seiner eigenen Werke zu hören, ist ein unvergleichlicher Genuß. Seine Art das Klavier zu behandeln, steht vielleicht einzig da. Der Zuhörer fühlt die Macht einer Persönlichkeit, die die Kraft besitzt, auch den Widerstrebenden in ihren Bann zu ziehen. Unter Regers Händen wird alles Musik und nur Musik. Wer denkt dabei noch an Technik. Ein Singen und Klingen geht von ihm aus, daß selbst die härtesten Dissonanzen in einem milden, gleichsam gedämpften Lichte erscheinen. Einzig, wie er seine „Episoden" op. 115 Heft I auf dem Flügel nachdichtet — ich denke an die wundervolle dynamische Linienführung der Kantilene und an die unvergleichliche Stimmungsmalerei — daß ich sie nie von einem Andern hören möchte. Ist Reger als ausübender Klavierspieler leicht zu werten, schwerer ist es schon, ihn als Tonsetzer auf eine bestimmte Formel hin festzulegen. Er ist eine so eigenartige komplizierte Persönlichkeit mit einem abnorm sensiblen Ohr, das auf Klänge reagiert, die uns fremd anmuten müssen, dazu gesellt sich ein Sinn für Polyphonie, wie er kaum seit Bach da war. Oft steigt er in seinem Schaffen bis auf den Urgrund der Dinge hinab, dann gibt es manch rätselvolles zu lösen. Ich gestehe es offen, daß ich zu den Gesamtwerken des Meisters noch keine feste Stellung gewinnen konnte, daß aber einzelne davon mich aufs stärkste gepackt haben. Dazu gehören auch die „Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven" für 2 Klaviere, die durch Frau Frida Kwast-Hodapp und dem Komponisten eine ideale Wiedergabe erfuhren. Namentlich die Steigerung in der Fuge brachte eine überwältigende Wirkung hervor. Einfach im Verhältnis und übersichtlich in der Gestaltung ist die „Suite" für Violine und Klavier (op. 103), die eine recht dankbare Aufgabe auch für den Geiger enthält. Besonders die von warmer Empfindung durchglühte Arie dürfte bald allgemeine Aufnahme finden. Herr Schmuller bewährte sich in dem Violinpart der Suite, als auch in dem technisch und musikalisch schwierigen Präludium nebst der Fuge für Solo-Geige als Künstler ersten Ranges, der souverän über seiner Aufgabe stand. Die „Lieder aus der Kinderwelt" sind in ihrer musikalischen Gestaltung nichts weniger als naiv. Nach einmaligem Hören möchte ich mir ein abschließendes Urteil darüber nicht erlauben, manche Züge von feinem Humor haben mir jedoch gleich gefallen. Die Sängerin Frau Fischer-Maretzki stellte ihre schöne Stimme und feine Charakterisierungskunst ganz in den Dienst von Regers anspruchsvoller Muse, doch gelang es ihr nicht überall, das Wollen mit dem Können zu einer Einheit zu verschmelzen.

Goby Eberhardt.

Joan Manén, der berühmte spanische Geiger, der am 1. Dezember unter Mitwirkung von Prof. J. Nin konzertierte, stellt in erster Linie den Typus des blendenden Virtuosen dar. Er, der seinerzeit die Geige Sarasates als ehrenvolles Vermächtnis erhielt, selbst Spanier von Geburt, würde zu einem Vergleich mit diesem glänzenden Virtuosen geradezu herausfordern. Würde Manén nun in sein Programm Kompositionen wählen, bei denen der Schwerpunkt im Technischen liegt, so dürfte er des Interesses und der Bewunderung sicher sein. Auch Sarasate spielte, wenn er in Berlin konzertierte, häufiger die Kreutzer-Sonate. Man nahm sie hin und freute sich im übrigen auf die Kompositionen, die seiner virtuosen, aber ausgeprägten Individualität besonders lagen. Die Kreutzersonate — ganz zugänglich wohl nur dem germanischen Musikempfinden, kann sie doch zu einem Erlebnis werden auch in der Darstellung von Künstlern, die in französischer Schule gebildet sind. Vor Jahren wurde sie ein unvergessener Eindruck unter Ysaye und Pugno. Dieses Jahr steht sie unter dem Verhängnis, in beinahe jedem Konzertprogramm zu figurieren. Leider ist die Liebe Manéns zu ihr eine durchaus unglückliche. Herr Prof. Joachim Nin und er spielten sie, ohne ihre romanische Wesensart auch nur eine Sekunde zu verleugnen. Unmotivierte Dehnungen, Geigenschluchzer, virtuos und im Tempo verzerrt glanzvoll gespielte Variationen — und so, trotz allem virtuosen Raffinement, erlahmt das Interesse nach wenigen Minuten. Die Ciaconna von Bach, ernster in der Auffassung und doch ein vergebliches Ringen und Bemühen, ihr Wesentliches zu geben. Manén ist Virtuose! Einer der glanzvollsten wohl; aber dem innerlichen Wesen dieser Musik zu fernstehend, um mit ihr einen ganzen Abend fesseln zu können. Den Schluß bildete das g moll-Konzert von Bruch, in dem alle Vorzüge Manéns zur Geltung kommen konnten. Prof. J. Nin steuerte einige im Original gespielte Sonaten von Scarlatti bei, die er geschmackvoll und fein nuanciert zum Vortrag brachte.

In Gustav Havemann, dessen Konzert am 2. Dezember in der Singakademie stattfand, kann man sich freuen, endlich wieder einmal einen großen Geiger deutscher Abkunft begrüßen zu können. Der Prüfstein des Musikers, Beethovens Violinkonzert, erstand in seiner allem äußerlichen durchaus abgewandten Darstellungsweise männlich und edel, ganz in dem Geiste seines großen Schöpfers. Niemals stellt sich hier

die Persönlichkeit des Künstlers vor das Kunstwerk. Trotzdem steht Havemann einem Werke nicht etwa mit der heute so sehr mißverstandenen Objektivität gegenüber. In seinem Spiel, das stets dem Geiste der Aufgabe gerecht wird, prägt sich vor allem eine Persönlichkeit aus. Nie wird sein Vortrag, der gewiß keinerlei Konzessionen macht, so „objektiv“, daß er trocken und akademisch wirkt. Denn daß es mit dem „künstlerischen Ernst“ allein nicht getan ist, beweist eine so große Anzahl von Geigern, die, aus der sogenannten „deutschen Schule“ hervorgegangen, dem leuchtenden Vorbild Joachims in recht mißverstandener Nachahmung folgt. So viele in der Gefolgschaft des Meisters sind, indem sie sich ängstlich an seine Manier hielten, zu reinen Kopisten geworden. Nach Beethovens Konzert und dem unter Kapellmeister Heinrich Schulz sehr stimmungsvoll gespielten Siegfried-Idyll wirkte Joan Manéns neuestes Violinkonzert recht unerquicklich. Herr Manén kann sich nicht mit dem Satze trösten, daß jede Kunst, die beim ersten Hören schwer verständlich wirkt, auch bedeutend sein muß. Über das Konzert eingehend zu berichten, verlohnt sich nicht. Herr Havemann hatte einen großen Erfolg zu verzeichnen, während das Publikum lebhaft gegen die Komposition protestierte.

Ein sympatisches Talent kann man in der jungen Geigerin Gunna Breuning, die am 3. Dezember im Scharwenka-Saal spielte, begrüßen. Die Sonate c moll von H. Biber und Bourrée, Gavotte und Präludium von Bach spielte sie in einer so frischen und gesund musikalischen Art, daß man seine helle Freude daran haben konnte. Daß auch ihre Virtuosität auf einer hohen Stufe steht, bewies sie mit dem glänzenden Vortrag des fis moll-Konzerts von Ernst.

Siegfried Eberhardt.

Dresden.

Am 5. Dezember fand das zweite Konzert des Dresdener Mozartvereins statt, dessen Programm außergewöhnlich interessant war. Konnte man doch an diesem Abend Werke dreier Komponisten namens Mozart hören, da außer Kompositionen des großen Wolfgang Amadeus noch Arbeiten seines Vaters Leopold, sowie seines zweiten Sohnes, ebenfalls Wolfgang Amadeus genannt, zur Aufführung gelangten.

Die Kleine Sinfonie in G dur von Leopold M., welche das Konzert eröffnete, galt lange Zeit für eine Jugendarbeit Meister Wolfgangs und ist erst von Otto Jahn als Komposition Leopolds erkannt worden. Sie ist kein Stück, in dem sich eine außergewöhnliche Erfindungskraft kundgibt, erfreut aber dafür durch Natürlichkeit und Wohlklang. Hierauf folgte ein Klavierkonzert in Es dur W. A. Mozarts des Jüngeren (1791—1844), mit welchem man lieber keinen Wiederbelebungsversuch hätte wagen sollen, da sich dieses Stück als Erzeugnis von äußerster Dürftigkeit erwies, an dessen Stelle ein anderes, weniger gehaltloses Werk desselben Komponisten entschieden eine bessere Wirkung erzielt haben würde. Der Vortrag dieses Konzertes durch Frau Sophie Witting-Seebass war im allgemeinen zufriedenstellend; einige Stellen hätten jedoch wohl eine etwas weniger nüchterne Wiedergabe zugelassen. Als letztes Stück des Programms hatte man des großen Mozarts über alles herrliche g moll-Sinfonie aus dem Jahre 1788 gewählt, die vom Vereinsorchester in befriedigender Weise gespielt wurde.

J.

Gera.

Die diesjährige Musiksaison läßt sich vielversprechend an. Am 9. November gab es im Hoftheater eine Tristanaufführung in vorzüglicher Besetzung: Tristan — v. Bary (Dresden), Kurnewal — Weil (Stuttgart), Melot — Büssel (Dresden), Isolde — Frau Leffler-Burckard (Wiesbaden), Brangäne — Frl. Ulbrig (München), Marke — Lüppertz (Leipzig, statt des plötzlich verhinderten Knüpfer), Hirt — Rüdiger (Dresden), Steuermann — Michaels (Berlin), Regie: Braunschweig (Berlin), Dirigent: Mottl (München). Das war eine Musteraufführung, zumal auch das Orchester unter Mottls genialer Leitung sich besonders rühmend hervortat. Der gewaltige Eindruck wirkte auch in dem 2 Tage später folgenden 300. Konzerte des Musikalischen Vereins noch nach, in dem, neben Beethovens 5. Sinfonie, Bruchstücke aus den Meistersingern zum Vortrage kamen. Es waren dies: Vorspiel zum 1. und Einleitung zum 3. Akte, ferner Walters Werbegesang und Preislied, gesungen von dem nächstjährigen Bayreuther Parsifal-Kammersänger Hensel (Wiesbaden); Monolog des Hans Sachs und dessen Anrede an das Volk im 3. Akte, vermittelt durch Hofopernsänger B. H. Hoffmann (Berlin). Namentlich der Erstere hatte großen Erfolg, aber auch der Chor tat in „Wachet auf“ und „Ehrt eure deutschen Meister“ seine volle Schuldigkeit.

In einem früheren Konzerte hörten wir Serenade op. 11 D dur von Brahms, Beethovens 2. Leonorenouvertüre, sowie kleinere Stücke von Rameau-Mottl. Frau Preuse-Matzenauer aus München sang eine Arie aus „Titus“ von Mozart, nebst Liedern von Schubert, Schumann und Brahms mit großer Stimme und lebendigem Gefühl. Die Volkssinfoniekonzerte, die wie die beiden eben genannten von Hofrat Kleemann vorzüglich geleitet werden, brachten an Sinfonien: Beethovens D dur und Dvořáks e moll, ferner Schuberts Rosamunde-Ouvertüre, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde, Peer Gynt-Suite 1 von Grieg und Svendsens Nordischen Künstlerkarneval. Solistisch trat Konzertmeister Blümle mit Werken von Tschaikowsky und Beethoven rühmlich hervor, während der neue Solocellist Kühling mit Haydns D dur-Violoncellkonzert und kleinen Stücken von Mattheson und Goens sich vielversprechend in Ton und Technik zeigte. Der Geraer Damenchor (E. V.) unter Leitung der Gesangspädagogin Gertrud Müller gab ein eigenes Konzert und trug Schuberts 23. Psalm „Also hat Gott die Welt geliebt“ von dem kürzlich verstorbenen Fürsten Reuß Heinrich XXIV., und „Ave Maria“ von Brahms mit Klavierbegleitung, sowie a capella von Adam de la Hâle, Hasler, Morley, Silcher usw. vor, in denen allen er den guten Ruf einer tüchtigen Durchbildung und sehr bedeutenden Leistungsfähigkeit weiter befestigte. Prof. v. Kraus sang in diesem Konzerte mit bekannter Meisterschaft, von Jos. Pembaur (Leipzig) künstlerisch schön begleitet, die 4 ernsten Gesänge von Brahms und Lieder von Schubert und Hugo Wolf. Pembaur hatte mit seiner Gattin Maria auch einen eigenen Klavierabend veranstaltet, in dem Brahms Chorale St. Antoni op. 56 und St. Saëns Variationen über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere vortrefflich zu Gehör kamen, während der Konzertgeber allein sich mit Beethovens Sonate op. 31 No. 2 und Chopins Fantasie op. 49 und Scherzo op. 39 ganz auf seiner Höhe zeigte als berufener Interpret. Die Chemnitzer Oper brachte „Mignon“ von Thomas und Lortzings „Waffenschmied“ unter Direktion Kapellmeister Grimms zu einer erfolgreichen Wiedergabe. Eine besondere Leistung war Beethovens „Fidelio“ durch die Leipziger Oper unter Pollaks Leitung und Marions Regie. Die Hauptrollen waren durchweg sehr gut besetzt, sodaß es einen großen Genuß gab, der durch Vorführung der beiden Ouvertüren „Fidelio“ und „Leonore III“ (alte Leipziger Tradition) noch erhöht wurde.

Paul Müller.

Leipzig.

IX. Gewandhaus-Konzert. 8. Dez. (H. Berlioz, Fausts Verdammung. Solisten: Birgit Engell. Jacques Urlus, Alfr. Kase, Willy Lüppertz.) Nach 10jähriger Pause gelangte vorstehend genanntes Werk unter dem ganz vortrefflichen Zusammenwirken aller in Betracht kommenden Faktoren und unter der zielbewußten Leitung des uns nun glücklicherweise erhalten bleibenden

Prof. Arthur Nikisch zu einer ganz hervorragenden Wiedergabe. Der bedeutend verstärkte Chor zeichnete sich durch Gewandtheit und Sicherheit und Klangschönheit aus. Ausgezeichnet waren Jacques Urlus, der Vertreter des Faust, und Frl. Birgit Engell, die das Gretchen mit rührendem, innigen Ausdruck sang. Herr Kase suchte in seinem Mephisto die ganze ihm mögliche Dämonie zum Ausdruck zu bringen, obwohl ihm die Partie im allgemeinen wenig zu liegen schien. Der Brander war bei Herrn Lüppertz in guten Händen. Der Beifall des Publikums war ein ziemlich großer und galt zum größeren Teil wohl auch der Freude über das Hierbleiben Nikischs. S.

Anna Balser-Fyshe brachte an ihrem Klavierabend (5. Dezember — Kaufhaus) mit Werken von Brahms, Rob. Schumann, Chopin, Liszt, Rubinstein und MacDowell ein recht buntes Programm. Die Künstlerin ist noch eine rechte Draufgängerin, bei der „Sturm und Drang“ eine große Rolle spielen, auf Kosten des Ausdrucks und der Seele. Hiervon ist noch wenig zu verspüren, weshalb ihr Spiel ziemlich kalt läßt. Stellenweise war es zu wuchtig und kräftig, dann klang es durch zu vielen Pedalgebrauch zu verwischt. Wenn auch die Technik sehr entwickelt ist, so fehlt doch noch der feine Schliff. Wenn es Frau Balser gelingt, mehr Ruhe zu gewinnen, so dürfte es nicht ausgeschlossen sein, daß sich dann auch der vorhandene gute Kern weiter herausentwickelt.

Am nächsten Abend (6. Dez. — Kaufhaus) sandte uns das Ausland wiederum zwei Künstler, Suzanne Godenne (Klavier), Tochter des Violoncello-Professors am Brüsseler Konservatorium und Schülerin von Raoul Pugno, sowie Jascha Sussmann (Violine). Die Pianistin wird man sich jedenfalls merken müssen, da sie bei weiterer Entwicklung ein beachtenswerter Faktor unter unseren Künstlern zu werden verspricht. Mit ihrem fortreißenden Temperament, ihrer trotz einiger Unsauberkeiten stark entwickelten Technik, ihrer noch der Abgeklärtheit wartenden Rhythmik brachte sie Saint-Saëns' wenig dankbares cmoll-Konzert op. 44 und César Francks sinfonische Variationen immerhin zu einem recht lobenswerten Vortrag. Jascha Sussmann erntete mit den Violinkonzerten von Mendelssohn und Brahms reichen Beifall, in den wir jedoch nicht so ohne weiteres einstimmen können. Sein Ton ist nur klein, seine Passagentechnik oft verwischt. Die Intonation war nicht immer rein, seine Kantilene dagegen manchmal von großem Wohlklang. Das Orchester war unter der sicheren Führung von Prof. Winderstein ein vortrefflicher Begleiter.

Viel mehr konnte schon am nächsten Tage (7. Dez. — Feurich-Saal) der junge Geiger Albert Spalding durch seine solide Technik, seine ausdrucksvolle Rhythmik, sein beseeltes Spiel in Werken von Händel (Sonate Adur) und Bach (Menuett und Präludium Edur) fesseln, die er zu vortrefflicher Wiedergabe brachte. Auch in einigen kleinen Sachen von Rob. Schumann, Sinigaglia und Brahms-Joachim (Ungar. Tanz gmoll) lernten wir den Künstler als einen fein empfindenden Musiker kennen.

Ein Liederabend von Maria Clemm (9. Dez.) mit den altgewohnten Liedern (es gibt nämlich keine modernen!) von Brahms, Mendelssohn, Hugo Wolf, vermochte keine direkt positiven Werte festzustellen, sondern ließ nur das beste für die noch sehr ausbildungsfähige Stimme erhoffen, die Herr Otto Bake gewandt begleitete.

Im Mittelpunkt des II. Kammermusik-Abends des Ševčik-Quartetts stand Heinrich G. Norens Klaviertrio op. 28 dmoll, das hier seine örtliche Erstaufführung erlebte. Diese Vorführung war höchst anerkennenswert, denn wie selten hört man doch gerade von den modernen Komponisten wirkliche Musik! Und diese ist hier vorhanden und gleitet in melodischem Fluß ohne kontrapunktisch schwierige Anhäufungen an dem Ohre vorüber. Ich bin überzeugt, daß das Trio, besonders in seinem ersten Satz, dem Zuhörer anfangs etwas herb erscheinen mag, daß ihm aber bei öfterem Hören die Schönheiten des Werkes immer mehr aufgehen werden. Der erste Satz mit seinen verschiedenen Themen ist in der Anlage vielleicht etwas zu lang geraten und könnte sicher eine kleine Verkürzung vertragen. Reizend sind das Scherzo mit seinen lebhaften Rhythmen und das Andante mit dem einleitenden Cellosolo. Den Schluß macht ein auf einem slavischen Thema aufgebautes Finale. Das Werk wurde mit dem mit männlicher Wucht und Kraft spielenden und gewandt führenden Frl. Erika von Binzer ganz ausgezeichnet wiedergegeben. Einen ebensolchen Erfolg erfuhren Mozarts Gdur-Quartett (Köchel 387) und Tschaikowskys Quartett No. 2 Fdur op. 22. Ich möchte dringend empfehlen, den Namen des russischen Komponisten auf dem Programme das nächste Mal am Schlusse mit y zu schreiben.

L. Frankenstein.

Im Feurichsaal gab am 9. Dezember Frau Grete Hentschel-Schesmer (Gesang) mit Herrn Paul Schmidt (Harmonium) ein Konzert. Die Sängerin besitzt ein recht umfangreiches Stimmorgan, in ihrer Vortragsweise äußert sich auch feineres Gefühl und künstlerisches Erfassen, aber die Register ihrer Stimme sind zu ungleich, es treten Töne hervor, welche durch ihre Härte unangenehm wirken und dadurch die Vorzüge anderer wieder abschwächen. Das Schlimmste aber ist der Mangel an musikalischem Gehör; gleich das erste Lied „Im Abendrot“ von Fr. Schubert hatte darunter zu leiden. Noch auffälliger trat der Fehler in dem Hennigschen Lied „Der Tod“ hervor, in dem Frau Hentschel-Schesmer anfangs zu hoch und später an verschiedenen Stellen zu tief sang. Das Programm enthielt außerdem noch Lieder von Rob. Schumann und Eduard Behm. — Recht gute Leistungen auf dem prachtvollen Harmonium bot Herr Schmidt, er besitzt viel Geschick im Registrieren und entlockte dem Instrument wundervolle Klänge. Zwischen brausenden Forteakkorden und zarten Sphärenklängen treten die Klangfarben der Saiten- und Blasinstrumente des Orchesters ziemlich deutlich hervor, besonders schön wirken die Harfentöne. Der Künstler spielte zwei Kompositionen (Herbststimmung und eine Ballade) von Kurt Hennig, welche inhaltlich zwar etwas problematisch sind, immerhin aber dem Spieler Gelegenheit geben, seine Fertigkeiten zu zeigen. Als Begleiter des Gesanges trug Herr Schmidt manchmal zu sehr auf, besonders störend wirkte der zu grelle Eintritt der verminderten Akkorde und das zu robuste Accentuato in einem der Hennigschen Lieder.

Der Klavierabend von James S. Whittaker (10. Dezbr.) bot einen recht bunten Strauß von Kompositionen. Der Künstler begann mit der Beethovenschen Adur-Sonate (op. 101), dann folgten die auf einem größeren Konzertprogramm wohl selten verzeichneten Kinderszenen von Rob. Schumann. Die Wiedergabe dieser zwar kleinen, aber in mancher Beziehung recht anspruchsvollen Stücke war wenig befriedigend, die innewohnende Anmut, der poetische Zauber dieser Kunstwerkchen kamen zu wenig zur Geltung; auch die vielfach überhasteten Tempi schädigten sehr. Außer mehreren Chopinschen Werken hörten wir drei Humoresken von Edvard Grieg; der Komponist schildert in den fein gezeichneten, charakteristischen Stücken die Lust und Freude der nordischen Bergvölker während der Faschingszeit usw. In den Humoresken entfaltete Whittaker eine glänzende Technik. Hatte er bei Beethoven und Chopin bewiesen, daß er schätzenswerte, innerliche musikalische Qualitäten besitzt, so zeigte er sich auch bei Grieg als ein sehr intelligenter

Künstler, welcher trotz seiner Jugend schon mit tüchtigen pianistischen Kenntnissen ausgerüstet ist. Das Programm enthielt noch eine recht geistvolle Komposition (Passacaglia) von Ruthardt, und einen graziösen Walzer „Helvetia“ von Vincent d'Indy. Auf die Rhapsodie „Espana“ von Emmanuel Chabrier hätten wir gern verzichtet.

In der heutigen Zeit ist es eine seltenere Erscheinung, ein Streichquartett von Mendelssohn öffentlich zu hören, und mancher wird angenehm überrascht worden sein, ein solches in Esdur op. 12 No. 1 im Programm des Gewandhausquartetts am 3. Kammermusikabend (11. Dezember) vorzufinden. Anmut und Frische, Einheitlichkeit in der Faktur, Wohlklang der Themen und klare Harmonik zeichnen das Werk unverkennbar aus. Gar mancher Hörer mag seine stille Freude gehabt haben, zugleich aber auch die Empfindung, daß man ein Unrecht begeht, Mendelssohn so sehr auf die Seite zu schieben. Möchte man doch dem Meister nur einen kleinen Teil der Verehrung bewahren, welche Robert Schumann für ihn empfand. Mit reicheren und bedeutenderen Mitteln ist freilich das Streichquintett Gdur op. 3 von Brahms ausgestattet, ganz besonders warmblütig ist der erste Satz; reiches Empfindungsleben quillt daraus hervor, bald lustsprühendes Anstürmen, bald süße Träumerei ausdrückend. Die Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt, Carl Wolschke (Violine), Carl Herrmann, Friedrich Heintzsch (Viola), letzterer nur im Quintett, und Prof. Julius Klengel (Violoncello) entfalteten in der Vorführung beider Werke ihre wohlbekannten Vorzüge. In Schumanns span. Liederspiel, an welchem man sich eigentlich nie recht erwärmen kann, vertraten die Gesangspartien: Frl. Anna Hartung (Sopran), Frau Bertha Grimm-Mittelmann (Alt), Karl Schroth (Tenor), und Alfr. Kase (Baß). Den Frauenstimmen ist eine feinere Gesangskultur nicht abzusprechen, auch an Klangschönheit fehlte es nicht, aber das alles reicht nicht aus, wenn es an Reinheit gebricht, wie es gleich im ersten Zwiegesang der Fall war. Noch mehr bemerkbar machte sich der Fehler in Frl. Hartungs Sologesang, in den höhereren Chorden singt sie häufig zu tief und schwächt dadurch ihren künstlerischen Erfolg erheblich ab. Die Männerstimmen hielten sich gut; Herr Kase wird an seiner undankbaren Partie wenig Freude gehabt haben. Am Klavier begleitete Herr Max Wünsche, dieser stand mit den Sängern in bester Übereinstimmung. Oscar Köhler.

Liederabend von Lisa und Sven Scholander (6. Dez. — Centraltheater). Es ist nicht viel, was Scholanders Kunst bietet, aber dieses Wenige hat einen sonderbaren Reiz, der leicht betört. Besonders Jungfräuleins und Backfische, die ja immer ein dankbares Publikum sind und für jedes Schmunzeln mit einem Applausgeknatter quittieren. Damit soll Scholanders Kunst durchaus nicht herabgesetzt werden — ich wiederhole nochmals, sie hat (am besten gesprochen) eine schöne Manier — aber ich glaube, die Jungfräuleins und die Backfische haben sie verdorben, sie haben Scholanders Vortrag etwas von jenem prickelnden eigenartigen Schmelz genommen, durch den er sich vor Jahren auszeichnete. Nur im französischen Chanson oder Walzerlied ist er noch der alte geblieben; da gab er auch diesmal wieder sein Bestes, z. B. die prächtige Parodie „Adélaïde“ auf den alten Schlager „Bouton de rose“ und das Tanzcoupletchen „Hoppoldey“.

Weniger Erfreuliches läßt sich über Scholanders Tochter Lisa sagen. Einiges hat sich von ihrem Vater ererbt — die Nuancierung des Vortrags und das Sprechtalent — aber es bleibt vollends im Dilettantischen stecken, was selbst die sorgfältige Nachhilfe des Vaters, die sich überall in ihrem Singen bemerkbar macht, nicht wegzuwischen vermochte. Aber es ist möglich, daß sie unter der Ausbildung ihres Meisters mit der Zeit eine gewisse Virtuosität erlangt.

Dr. V. Tornius.

Nürnberg.

Außerordentlich viel war uns schon in der kurzen Herbstsaison geboten. Als erster trat Musikdirektor Carl Hirsch, der sich um das Musikleben unserer Stadt sehr verdient gemacht hat, mit seinem Privatsingchor und dem Lehrergesangverein auf den Plan. Der erste Abend war Brahms, der zweite Schumann ausschließlich gewidmet; leider war die Auswahl der Kompositionen beidemale nicht eben glücklich, und auch die Wiedergabe stand nicht auf der sonst erreichten Höhe. Frau Kuhl-Dahlmann aus Cöln hob beide Konzerte durch Sologesänge, gefiel aber als Brahmssängerin besser. — Andere Konzerte boten uns Liedervorträge von Burrian, Rob. Kothe, Thea von Marmont und Ilona Durigo, die alle unterschiedslos großen Beifall fanden. Unter außerordentlich großer Teilnahme wurde zum Besten der Bayreuther Stipendienstiftung ein „Parsifal“-Konzert gegeben, zu dem Prof. Dr. A. Prüfer aus Leipzig in edelster Weise einen Einführungsvortrag hielt. Die Gesangskräfte des hiesigen Liederkranzes und auch das Orchester standen ja nicht ganz auf der Höhe der Situation. Aber die Ritterchöre waren recht gut, und Walter Soomer als Amfortas war allein schon ein künstlerisches Ereignis, und durch Unterstützung von zwei sehr wackeren Solisten unseres Theaters, Wucherpfennig als Gurnemanz und Schubert als Parsifal, gestaltete sich namentlich die zweite Hälfte des 3. Aktes (vom Karfreitagszauber an) zu einer recht hehren Feier, die nur durch die Stimmen aus der Höhe wesentlich gestört wurde. — Großes Interesse fanden auch zwei Uraufführungen von Sinfonien, von denen die eine von Herm. Zilcher, Lehrer an der Münchener Akademie der Tonkunst, nur durch ihr ersichtlich respektables Können auffiel, sonst aber den Eindruck des Gesuchten und Erzwungenen machte. Dafür bot die andere von unserem Theaterkapellmeister Bernh. Tittel einen um so ungetrübteren Hochgenuß, der uns wieder offenbarte, was für ein Musiker von Gottes Gnaden der schlichte, kleine und jeder Reklame abholde Dirigent unseres Theaterorchesters ist. Das war ein Reichtum an Gedanken und eine Tiefe der Empfindung, gepaart mit einer souveränen Beherrschung der Kompositionen und des Orchesters, daß man dem Werk von Herzen mehr Verbreitung wünschen möchte. Besonders das rhythmisch interessante Scherzo und der wundervoll reiche Variationensatz dürften Perlen unserer modernen sinfonischen Literatur sein. Im selben Konzert wurde auch Wilh. Maukes „Prometheus“ durch Brodersen (München) mit Orchester gegeben, ein ziemlich unerquickliches Musikstück, zu eintönig-wild. — Unstreitig den Vogel abgeschossen hat diesmal wieder der Mannschedelsche Chorverein, der mit seinem Konzert eine außerordentlich hohe Kunstleistung bot. Schwierige altkirchliche a cappella-Sätze und neuere Liederweisen gelangten zu reinstem, bis ins kleinste Detail wohl vorbereitetem Vortrag. — Schließlich sei noch erwähnt, daß Musikdirektor Hirsch im Musiklehrerinnenverein allwöchentlich Vorträge musikgeschichtlichen Inhalts hält, die aber vom übrigen Publikum nicht sehr gut besucht werden. Alle Wochen finden ferner billige Volkskonzerte statt, die sich großer Beliebtheit erfreuen und in denen unter Direktion von W. Bruch jedesmal gute Orchesterwerke und Solistenvorträge angehender Künstler geboten werden.

Prof. Dr. Armin Seidl.

Kreuz und Quer.

Altona. Unser geschätzter Mitarbeiter Prof. Emil Krause-Hamburg hielt am 5. Dezember einen Vortrag über das Thema: „Zur Entwicklung des einstimmigen Liedes und dessen Begleitung bis auf die Gegenwart“, ergänzt durch Zitate und Musikbeispiele. Die einzelnen Unterabteilungen waren: Die ersten Entwicklungsstufen des einstimmigen

Liedes und dessen Begleitung zur Laute; die zum Kunstlied gewordene einfache Volksliedkomposition. Sperontes singende Muse an der Pleiße ca. 1740, erste Oden- und Liedersammlung mit Klavier; der Höhepunkt des Liedes (Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert); die nachklassische Zeit, die Romantik usw. bis auf die Gegenwart.

Bautzen. Um die von Kirchenmusikdirektor Biehle ins Leben gerufenen und geleiteten Lausitzer Musikfeste dauernd der Lausitz zu erhalten, haben Rat und Stadtverordnete M. 4000 zur Veranstaltung eines III. Lausitzer Musikfestes bereit gestellt.

Basel. „Der heilige Hain“ von Hans Huber, Text von Max Widmann, dem Sohne von I. V. Widmann in Bern, hatte bei seiner Uraufführung im 175 Personen starken Baseler Gesangverein unter Leitung von Hermann Suter einen starken Erfolg. Dem Werk wird reiche Melodik nachgerühmt. Das mitwirkende Orchester der Allgemeinen Musikgesellschaft war auf 100 Mann verstärkt worden.

Bayreuth. Bei den Festspielen 1911 wird der Baritonist Hermann Weil vom Stuttgarter Hoftheater den Hans Sachs in den „Meistersingern“ und Amfortas in „Parsifal“ singen.

— Zur Feier seines 50jährigen Bestehens hatte der Musikverein Bayreuth (Orchester- und Chor-Vereinigung), den in früherer Zeit ein Seidl, Zumpe, Fischer, Kellermann, Humperdinck, Kniese dirigierten, ein kleines Musikfest veranstaltet. Am 19. November bewährten die Solisten: Mathilde Gilow-Berlin, im letzten Augenblicke eingesprungen für Irma Koboth-München, Nikola Geiße-Winkel-Wiesbaden und Prof. Hajek-Würzburg in einer Matinee ihren künstlerischen Ruf ebenso wie am folgenden Sonntag neben dem vortrefflichen Chor und Orchester im „Deutschen Requiem“ von J. Brahms. Die Leitung der wohlgelungenen Aufführung lag in den Händen des Königl. Seminarlehrers Ludwig Hartmann, des derzeitigen Vereins-Dirigenten.

Berlin. Humperdincks „Königskinder“ gelangen nach der New Yorker Uraufführung in der Königl. Hofoper zur Aufführung. Die Titelrollen darin werden von Frl. Hempel und Herrn Kirchhoff verkörpert.

— Im Blüthner-Saal veranstaltet Sam Franko aus New-York am 20. Dezember und 4. Februar mit dem Blüthner-Orchester je ein Orchesterkonzert alter Musik.

— In der Komischen Oper findet am 21. Dezember die Uraufführung der komischen Oper „Das vergessene Ich“ von Waldemar Wendland statt. Der Text stammt von Richard Schott. Kapellmeister Meyrowitz und Oberregisseur Moris bereiten die Oper vor.

— Die Verlagsgesellschaft „Harmonie“ hatte bekanntlich im vorigen Jahre ein „Jungdeutsches Opernpreisausschreiben“ erlassen und hierfür M. 25000 an Preisen ausgesetzt. Bis zum Schluß des Einreichungstermins, dem 15. Oktober, sind ca. 100 Opernwerke eingegangen, die nun durch die Preisrichter — Richard Strauß, Ernst von Schuch, Leo Blech, Gustav Brecher, Oskar Fried u. a. — geprüft werden. Am 1. Juni 1911 erfolgt die Verkündigung des Urteils, die Uraufführung dagegen in der ersten Hälfte der Saison 1911 am Hamburger Stadttheater unter Leitung von Gustav Brecher.

— Der Berliner Lehrergesangverein erläßt aus Anlaß seines 25jährigen Jubiläums ein Preisausschreiben für Männerchöre zu feierlichen Veranstaltungen, wofür er drei Preise von 500, 300 und 200 M. aussetzte. Die Erwerbung von zwei weiteren Kompositionen ist vorbehalten. Alle Kompositionen bleiben Eigentum der Komponisten. Das Preisrichteramt wird von den Berliner Professoren Gernsheim, Felix Schmidt und Georg Schumann, von Prof. Förstler-Stuttgart und Eduard Kremser-Wien ausgeübt.

— Wegen Pachtung der durch den Weggang Gregors nach Wien frei werdenden Komischen Oper schweben Unterhandlungen mit Oberregisseur Moris von derselben Oper, deren Abschluß allerdings noch fraglich ist, weil für Genannten die Zeit zu kurz ist, um die ziemlich hohe, hierzu nötige Summe von fast M. 1000000 aufzubringen.

— Aus der Komischen Oper wird ein Operettentheater. Das Haus wurde ab 1. September von den Direktoren Bendiener und Philipp auf 10 Jahre gepachtet.

— Am 2. Januar findet im Beethovensaal eine Gedenkfeier für den am 29. Mai d. Js. verstorbenen russischen Komponisten M. Balakirew statt. Unter Leitung von Sergei Liapunow wird das Philharmonische Orchester die König Lear-Ouvertüre spielen und als örtliche Erstaufführung die Cdur-Sinfonie. Sein Vermächtnis, das Klavierkonzert, wird von Leonid Kreutzer vorgetragen werden.

Bernburg. Im Mai 1911 findet hier wieder ein Anhaltisches Musikfest statt, auf dem Taubmanns „Deutsche Messe“ zur Aufführung gelangen soll.

Braunschweig. Das Konservatorium für Musik von Max Plock veranstaltet am 20. Dezember eine Reinecke-Gedächtnisfeier.

Bremerhaven. Unter 80 Bewerbern erhielt Oberregisseur Burchardt die Leitung des Stadttheaters.

Breslau. „Annerles Hochzeitstag“, eine einaktige volkstümliche Oper von Karl Ohnesorg, Kapellmeister am Stadttheater, Text von dessen Frau, gelangt demnächst zur Uraufführung.

Budapest. Ferencz Hegedüs, der bekannte ungarische Geiger, der eines Nervenleidens in den Händen wegen seit einem Jahre nicht mehr zu konzertieren in der Lage war, ist jetzt soweit hergestellt, daß er wieder regelmäßig seine täglichen Studien betreiben kann. Im Winter 1911 12 hofft er dann auch wieder öffentlich auftreten zu können.

Charlottenburg. Hier wird für die Errichtung einer Volksoper Propaganda gemacht. Es wurde ein Aufruf von angesehenen Persönlichkeiten, wie Ludwig Fulda, Geheimrat von Liszt, Bürgermeister Making, Erich Schmidt, Hermann Sudermann, erlassen, in dem es u. a. heißt:

„Mit Ablauf des Jahres 1913 werden die Werke von Richard Wagner frei. Seine Musikdramen sollten nun Allgemeingut des deutschen Volkes werden, aber nicht nur Wagner, sondern auch andere Komponisten sind nur einer geringen Minderheit des Volkes zugängig. Hunderttausende, die von dem innigen Wunsche beseelt sind, sich an den Meisterwerken der dramatischen Musik zu erbauen, sind nicht in der Lage, ihren Wunsch erfüllt zu sehen, weil die Eintrittspreise nur von einem geringen Teil von Auserwählten zu erschwingen sind. Um nun diesem Bedürfnis die langersehnte Befriedigung zu bringen, beabsichtigen wir, unter dem Namen ‚Richard Wagner-Theater‘ ein volkstümliches Unternehmen ins Leben zu rufen. Das Theater soll, gestützt auf das Abonnementsystem der Schillertheater, der Bevölkerung abgerundete Opernvorstellungen zu niedrigen Preisen bieten. Die Errichtung der Volksoper ist auf einem Gelände in Charlottenburg geplant. Wir beabsichtigen, an die Stadt Charlottenburg heranzutreten, damit die Oper erbaut und dann verpachtet wird.“

Man ist bereits an den Magistrat herangetreten, das Projekt zu unterstützen. — Inzwischen hat nun eine Konferenz stattgefunden, an der der Präsident der Akademie der Künste von Großheim, Prof. Kämpf, Geheimrat Prof. Dr. Kretzschmar, Oberbürgermstr. Schustehrus und Geheimrat Steinthal teilnahmen. Die Bedürfnisfrage wurde bejaht, die Aufstellung eines Etats besprochen und eine Beteiligung der Stadtgemeinde als erwünscht angesehen. Schließlich wurde ein Arbeitsausschuß eingesetzt, der weitere Persönlichkeiten in Groß-Berlin zum Beitritt veranlassen solle. Es wurde nun in Aussicht genommen, daß diese neue Volksoper ein Orchester und einen Chor von je 100 Mitgliedern erhalte. Die Zahl der Plätze solle 2300 betragen, und zwar 1040 Parkettplätze à M. 3.—, 370 erster Rang à M. 4.—, 324 zweiter Rang à M. 2.—, 324 dritter Rang à M. 1.— und 250 Gallerieplätze à M. 0.50.

Danzig. Unser geschätzter Mitarbeiter Professor Dr. Carl Fuchs hatte in der verflossenen Saison 1909/10 auch wieder seine so beliebten, im 3. Jahrgange stehenden Hörstunden für Musik bei steigender Anteilnahme des Publikums abgehalten. Die erste behandelte „Die vier Jahreszeiten in der Musik“, dann folgten ein „Beethoven-Abend“, ein „Robert Schumann-Abend“, ein „Konzert am Hofe Friedrichs des Großen“, „Aus alter Zeit“, ein „Mozart-Abend“, „Musik der Wonne und des Wehes“. Bei allen nahm der Vortragende außerdem das gesprochene Wort zu Hilfe.

Darmstadt. Der Richard Wagner-Verein, der Anfang dieses Jahres 818 Mitglieder zählte, hat jetzt wieder die Zahl 1000 erreicht. Der 169. Vereinsabend war ein Theodor Streicher-Abend mit Paul Schmedes, der 170. ein Liederabend von Frau Anna Schabbel-Zoder.

— Zum Besten der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung hielt Henry Thode einen Vortrag über „Hans Thoma und seine Kunst“ mit Lichtbildern.

Dresden. Die Pianistin Erika von Binzer wirkte am 27. Oktober im Rahmen eines Liederabendes Madeleine Gilquin mit, an dem sie mit Dr. Hugo Daffner einige vier-

händige Kompositionen des letzteren spielte, und gab mit Marie Schott (Gesang) am nächsten Tage ein eigenes Konzert, in dem Werke von Friedemann Bach, Cherubini, Beethoven, Liszt und Otto Urbach zu erfolgreichem Vortrage gelangten. Die Künstlerin spielte auf einem Ibach-Flügel mit der neuen Poppi-Konkav-Klaviatur.

— Die Nachricht, daß außer Scheidemantel auch Carl Perron die Hofbühne verlassen will, bestätigt sich nicht. Der Künstler bleibt noch.

— In Richard Strauß' neuer Oper „Der Rosenkavalier", deren Uraufführung bekanntlich am 25. Januar 1911 im Hoftheater stattfindet, sind die Hauptrollen mit Carl Perron und den Damen Siems, von der Osten, Nast besetzt. 20 Bühnen haben bisher die Oper zur Uraufführung angenommen.

Erfurt. „Die Castilianer", eine neue Oper von Theodor Erler, dem Leiter der Plauener Bühne wurde vom Stadttheater für Januar 1911 zur Uraufführung angenommen.

Frankfurt (Main). Nach der Dresdener Uraufführung gelangt „Der Rosenkavalier" von Richard Strauß in Ausstattung und Inszenierung nach den Rollerschen Entwürfen hier auch zur Aufführung.

— Im Mai 1911 sollen im Opernhaus Festspiele stattfinden, und zwar gelangen „Fidelio", „Figaros Hochzeit", „Die Hugenotten", „Rigoletto" und „Tannhäuser" zur Aufführung. Als Gäste sind verpflichtet worden die Damen Bosetti, Fay, Morena, Preuse-Matzenauer, Hempel, von der Osten, Weidt und die Herren Feinhals, Knote, Hofbauer, Hoffmann, Jadlowker, Lohfing, Piccaver, Rossi, Vogelstrom.

Hannover. Man ist hier sehr unzufrieden mit Barnays Hoftheaterleitung. Daher wird der Bau eines neuen Theaters geplant, das nur die Oper und Operette pflegen und nach holländischem Muster den Namen Schauburg erhalten soll.

Heidelberg. Bei dem im Herbst 1911 anläßlich der Tonkünstlerversammlung stattfindenden Lisztfest werden Richard Strauß, Felix Mottl, Arthur Nikisch und Philipp Wolfrum dirigieren. Beabsichtigt sind bisher Aufführungen des „Christus", „Dante" und der „Faust-Sinfonie."

Karlsruhe. „Aniligka", eine neue Oper von Emil Kaiser, Text von Alberta von Freydorf gelangt im nächsten Jahre im Hoftheater zur Uraufführung. Das Orchestervorspiel des Werkes wurde im letzten Stadtgarten-Konzert mit stürmischem Erfolg aufgenommen.

Laibach. Aus „sittlichen" Bedenken wurde hier den Mittelschülern der Besuch von Vorstellungen des „Tannhäuser" verboten.

Leipzig. Man plant hier den Bau eines neuen Theaters.

— Der Männergesangverein „Concordia" ernannte in einer außerordentlichen Generalversammlung seinen Mitbegründer und langjährigen Dirigenten Moritz Geidel „in Ansehung seiner uneigennützigen Tätigkeit und Verdienste für den Verein und in Anbetracht seiner allezeit freudigen und ersprießlichen Mitarbeit an der Pflege des deutschen Männergesanges" zum Ehrendirigenten. Die musikalische Leitung des Chores wurde Herrn Kantor Wilhem Hänssel-Lindenau übertragen.

London. Am 8. Dezember hatte die erste Aufführung von Strauß' „Salome" im Covent Garden Theater unter Leitung von Beecham stattgefunden. Trotz seiner vielen Aenderungen erweckte das Werk einen unbeschreiblichen Enthusiasmus.

Lyon. „Pantagruel", nach Rabelais, ist eine neue komische Oper in 6 Akten von Claude Terrasse, in der 14 Personen mitwirken, und die demnächst im Grand Théâtre zur Uraufführung gelangen wird.

Madrid. Bei den Richard Wagner-Festspielen, die im Frühjahr 1911 stattfinden sollen, wird Prof. Dr. von Bary den Siegmund und Siegfried im „Ring" singen.

Magdeburg. Die Pianistin Margarete Nécom aus Hannover führte sich im 2. Konzert des Orchestervereins mit dem amoll-Klavierkonzert von Schumann und einigen Soli vorteilhaft ein.

Mailand. Im Scala-Theater, wo nächstes Jahr Strauß' „Rosenkavalier" zur Aufführung gelangt, wird Gemma Bellincioni die weibliche Rolle verkörpern. Die Künstlerin macht übrigens dann im Frühjahr eine Tournee durch Italien mit diesem Werk, die in Mantua oder Modena beginnen soll. Für eine in Berlin neu zu errichtende Oper soll ihr ein Teil der Leitung resp. die Regie angetragen worden sein.

München. Das Tonkünstler-Orchester unternahm eine größere Konzertreise nach Oesterreich-Ungarn.

— Für die Wagner- und Mozart-Festspiele im Jahre 1911 sind in Aussicht genommen: Prinzregententheater: „Ring des Nibelungen" (3 mal), „Tristan und Isolde" (5 mal), „Meistersinger" (3 mal); Residenztheater: „Don Juan" (2 mal), „Figaros Hochzeit" (2 mal), „Bastien und Bastienne" (1 mal), „Titus" (1 mal), „Cosi fan tutte" (1 mal).

— Karl Bleyles Chorwerk „Christi Höllenfahrt", das im Verlage von Breitkopf & Härtel, Leipzig, erscheinen wird, gelangte am 12. Dezember zur Uraufführung und hatte einen sehr großen Erfolg.

Neapel. Am 7. Dezember gelangte das lyrische Drama „Igor" von Massimo Perilli, Text von Nicola Zaffura im Theater Mercadante zur Uraufführung. Der Erfolg war ein guter.

New-York. Die Titelrollen in Humperdincks „Königskindern", die demnächst zur Uraufführung gelangen, werden von Geraldine Farrar und Jadlowker gegeben.

Oberleutensdorf. Das Mozart-Orchester, das jetzt in das 7. Jahr seines Bestehens eintritt, beabsichtigt, sich durch den Bau eines Vereinshauses ein eigenes Heim zu schaffen.

Osnabrück. Der Musikverein, unter Leitung von Carl Hasse brachte in seinem 2. Konzert Händels „Samson" in der Chrysanderschen Bearbeitung zur Aufführung und erzielte damit reichen Beifall.

(Fortsetzung s. Seite 432.)

Rezensionen.

Bache J., Träumerei für Violine und Klavier, op. 5 — Scherzino für Klavier, op. 6, No. 2. Leipzig, Fritz Schuberth jun. à Mk. 1.—.

Die Träumerei ist in der dreiteiligen Liedform geschrieben, jedoch vermißt man in dem Stück das Gleichgewicht in der Faktur. Auch kann man sich mit einigen Akkordverbindungen nicht einverstanden erklären. Fließende, gefällige Melodik ist aber vorhanden und dadurch erwirbt sich das kleine Werk vielleicht doch unter jungen und anspruchsloseren Violinisten Freunde.

Das Klavierstück, welches den Titel „Scherzino" trägt und formell auch annehmbar ist, klingt recht gut, nur ist es gar zu sehr zusammengedrängt, auch ist der Inhalt nicht vornehm genug. Feinere Melodik wie Harmonik, desgleichen auch breitere, ebenmäßigere Ausgestaltung, werden solchen Stücken größeren Wert verleihen. Bei weiterem Studium dürfte der anscheinend noch junge Komponist bald vorwärts kommen, da er Talent verrät. Oscar Köhler.

Stradal, August, Neue Bearbeitungen für Klavier zweihändig:

Bach, J. S., Präludium und Fuge (cmoll) und Fuga (cmoll) für Orgel. Leipzig, J. Schuberth & Co. Pr. M. .—

Reger, Max, op. 46, Fantasie und Fuge für Orgel über B-A-C-H. Wien, Universal-Edition. Pr. M. .—

Der größte Orgelkomponist aller Zeiten und der allgemein geschätzte Vertreter der virtuosen Orgelkomposition der Gegenwart. Diese, zwei entgegengesetzte Richtungen aufweisenden Größen, erfahren in den oben genannten Bearbeitungen eine ihrem Schaffen entsprechende Würdigung. Stradal, der sich seit Jahrzehnten in der künstlerischen Übertragung hervorragender Orgelkompositionen für Klavier (beispielsweise sei auf Händels Orgelkonzerte hingewiesen) die höchste Achtung erworben, steht auch hier wieder auf der vollen Höhe der sich auferlegten, ebenso schwierigen als verantwortlichen Aufgabe. Goldene Blätter der Schaffensfreudigkeit sind es, die dem reichen Schatze der früher erschienenen ähnlichen Arrangements durch diese Neuerscheinungen beigefügt werden. Nur die Vertiefung in die Gedankenwelt der Schöpfer konnte eine so gehaltvolle Arbeit im Nachschaffen zeitigen. Das schwierige Problem, die Orgelpedalstimme dem Klaviersatz einzufügen und damit eine nähere Bekanntschaft praktisch zu vermitteln war insbesondere bei dem Riesenwerke Regers außerordentlich schwierig. Es ist dies bei Reger noch umsomehr hervorzuheben, da die obengenannte Fantasie und Fuge, trotzdem

sie erst in jüngster Zeit mehrfach in Konzerten vernommen wurde, noch verhältnismäßig wenig bekannt ist und bei den Hörern das gründlichste Studium voraussetzt. Regers Modulation, die übergroße Anhäufung von äußeren Schwierigkeiten, die freilich durch die Bearbeitung kaum gemindert wird, setzt beim Verfolg des Orgelvortrags eine bei weitem nähere Bekanntschaft voraus, als bei Bach, dessen Bedeutung in der monumentalen Größe ruht.

Döring, C. H., Op. 309. Oktaven-Etüden für jeden vorgeschrittenen Klavierspieler. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Wolff, C. A. Herm., Op. 100. Der kleine Pianist. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Alle Achtung vor der Respekt einflößenden Opuszahl eines Pädagogen, dessen Schaffensfreudigkeit bis heute, wo Döring im 76. Lebensjahre steht, die gleiche geblieben. Daß diese Gabe nur bedingungsweis der jetzt herrschenden modernen Klaviertechnik entspricht, wird jeder, der Dörings Kompositionsart aus früherer Zeit näher kennen gelernt hat, begreifen. Dennoch wird das Werk, dessen pädagogischer Inhalt über den speziell musikalischen zu stellen ist, den fleißig Studierenden willkommen sein. Dem kunstbeflissenen Dilettanten werden die den Etüden gegebenen Bezeichnungen »Eilende Wolken«, »Wandernde Zigeuner«, »Nord und Süd« und »Liebesfrühling« Anregung geben. — Der in Hamburg wirkende C. A. Herm. Wolff ist ein praktischer Musiker vom Scheitel bis zur Sohle; er besitzt im weiten Sinne die Fähigkeit, das Nützliche mit dem Angenehmen zweckmäßig zu verbinden. Dies ist wieder dem vorliegenden Werkchen so recht eigen. Die Verlagshandlung fördert die Anschaffung dieser höchst verdienstvollen Arbeit durch die Einzelausgabe in Heften zu billigen Preisen. Prof. Emil Krause.

Eisenmann, Alexander, Unsere Altmeister. Sammlung klassischer Stücke für Violine und Pianoforte. Stuttgart, Albert Auer. Preis jeder einzelnen Nummer: M. —.80, 1.— od. 1.20.

Die Sammlung klassischer Stücke von Bach, Couperin, Haydn, Mozart, Gluck, Händel (die Auswahl wird fortgesetzt) vereinigt wahre Perlen köstlicher, vom Klangzauber altklassischer Stücke umwobener Vortragsmusik. Die einzelnen Nummern stellen Musterbeispiele dar für musikalischen Glanz, Wohllaut und Wärme, sie sind für instruktive Zwecke geschrieben und werden in gleicher Weise Lehrern und Schülern willkommen sein. Auch zur Verwendung bei Aufführungen sind sie außerordentlich geeignet.

Schumann, Robert, Album für die Jugend. Ausgewählte Stücke für 3 Violinen und Klavier bearbeitet von J. Harder. Berlin-Groß-Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H. Part. no. M. 3.—, jede Violinstimme no. M. —.50.

Robert Schumanns berühmte Stücke klingen in vorliegender Bearbeitung recht hübsch und werden zum Vorspielen im häuslichen Kreise angelegentlichst empfohlen.

Koehler-Wümbach, Wilh., Op. 36. Zur Christfeier, zwei Vortragsstücke für 3 Violinen, Violoncello, Orgel (Harmonium) und Pianoforte. Preis jeder Nummer: Part. no. M. 2.—, Harmoniumstimme no. M. —.50, jede Instrumentalstimme no. M. —.50. Ebenda.

In dem ersten Stücke »Advent« sind die zwei Melodien zu »Wie soll ich dich empfangen« und »Tochter Zion, freue dich« sehr geschickt und wirkungsvoll für Schülerorchester bearbeitet, es wird ebenso wie das zweite Stück »Weihnacht« gern zu Christfeiern aufgeführt werden.

Nicolai, Otto, Op. 31. Fest-Ouvertüre über den Choral »Ein feste Burg ist unser Gott«, arrang. für 4 Violinen, Violoncello, Harmonium (Orgel) und Pianoforte von W. Koehler-Wümbach. Ebenda. Part. no. M. 2.50, Orgelstimme no. M. 1.—, jede Instrumentalstimme no. M. —.40.

—, —, Ouverture zu »Die lustigen Weiber von Windsor«, arrang. für 4 Violinen, Harmonium und Pianoforte von Wilh. Koehler-Wümbach. Ebenda. Part. no. M. 2.—, Harmoniumst. no. M. 2.—, jede Violinstimme no. M. —.60.

Die beiden Bearbeitungen erscheinen für Schülerorchester an höheren Schulen recht empfehlenswert.

Gulbins, Max, Op. 53. Drei biblische Weihnachtsbilder für Violinchor, Orgel (Harmonium) und Klavier. Ebenda. Preis jeder Nummer: Part. no. M. 1.50, Orgel-(Harmonium-)Stimme no. M. 1.—, Violinstimme no. M. —.25.

Vorliegende Stücke des rühmlichst bekannten Komponisten erweisen sich, wie zu erwarten war, als eine erfreuliche Bereicherung des Musikalienschatzes für Schulorchester.

Kaun, Hugo, Op. 70. Originalkompositionen für kleines bzw. Streichorchester oder für Klavier zu 2 oder 4 Händen: 1. Fröhliches Wandern, 2. Idyll, 3. Albumblatt, 4. Variationen, 5. Elegie, 6. Rondo. No. 1, 2, 3, 5, 6 sind auch in der Bearbeitung von Prof. Aug. Gentz für Violine (Viola, z. T. auch Violoncello) und Klavier erschienen. Ebenda.

Die Stücke von Kaun liegen abseits von der musikalischen Landstraße. Sie sind die Erzeugnisse eines vornehm empfindenden Musikers und laufen daher häufig dem gewöhnlichen Geschmack zuwider. Der Bearbeiter hat seine Sache sehr geschickt gemacht. Ernst strebenden Musikern seien die Stücke warm empfohlen.

E. Rödger.

Wickenhaußer, Richard, Op. 62. Zehn Charakterstücke in leichterer Spielart für Klavier. (1. Mühlenlied, 2. Schmerz und Trost, 3. Kleiner Walzer, 4. Gavotte, 5. Zigeunertanz, 6. Barkarole, 7. Sonntagsglocken, 8. Kirmes, 9. Polnisch, 10. Schmetterling). Leipzig, Fr. Kistner. Jede Nummer M. —.60.

Teschner, Wilhelm, Op. 31. 2 Stücke (für Orgel). No. 1. Praeludium und Fuge. G. No. 2. Postludium. D. Leipzig, Fr. Kistner. à M. 1.—.

Wickenhaußer ist kein Komponist, der zu einem persönlichen Stil vorgedrungen ist; es ist aber bekanntermaßen bedeutend schwieriger, einen solchen in Stücken instruktiver Art zu offenbaren, als in ohne jegliche Rücksichten komponierten Werken. Wenn man indes behaupten darf, daß seine »Zehn Charakterstücke« unter den in der bekannten von Rob. Schumann angebahnten Richtung abgefaßten, leichteren, für den Unterricht berechneten Kompositionen einen bemerkenswerten Platz beanspruchen, so besitzen sie schon aus diesem Grunde eine volle Existenzberechtigung. Ihr Komponist hat für einen genauen Fingersatz, für eine annehmbare Phrasierung und für das Vorhandensein aller sonstigen Vortragszeichen Sorge getragen.

Die »2 Stücke« für Orgel von Wilh. Teschner verraten den rountinierten Kontrapunktiker, der sein Talent an Joh. Seb. Bach geschult hat; aber weder vermag er seines erhabenen Vorbildes höherem Gedankenpflug nahezukommen, noch seinen Kompositionen durch eigene Werte ein persönliches Gepräge zu verleihen. Trotzdem dürften sie aber an der ihnen vom Komponisten zugewiesenen Stelle, als Vor- und Nachspiele beim Gottesdienst, wegen ihrer praktischen Fassung — sie sind in mäßigem Schwierigkeitsgrade gesetzt und für die Allgemeinheit leicht eingänglich — zu Dank zum Vortrage gebracht werden. Max Unger.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 17. Dezember 1910, nachm. ½2 Uhr.

Sigfrid Karg-Elert, Op. 65 No. 7. Choralvorspiel: »Lobt Gott, ihr Christen allzugleich«. Sweelinck: Cantio sacra. Sigfrid Karg-Elert: Op. 65 No. 9. Choralvorspiel: »Mit Ernst, o Menschenkinder.« Schering: »Zu Bethlehem geboren ward«. Praetorius: »Es ist ein Ros' entsprungen.« Sigfrid Karg-Elert: Op. 65 No. 10. Choralvorspiel: »Wie soll ich dich empfangen.« Freundt: »Wie schön singt uns der Engel Schar.«

Die nächste Nummer erscheint am 22. Dez. Inserate müssen bis spätestens Montag den 19. Dez. eintreffen.

Der Preis eines Kästchens von 4 Zeilen Raum beträgt 6 M. pro Vierteljahr, in welchem Preise das **Gratis-Abonnement** des Blattes mit inbegriffen ist.

Künstler-Adressen

Anzeigen nimmt der Verlag von Gebr. Reinecke entgegen. — Anzeigen, falls nicht 4 Wochen vor Ablauf abbestellt, gelten als auf ein weiteres Quartal erneuert.

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin**

Martha Freye
Konzert- u. Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Eva Uhlmann • Chemnitz, Wettinerplatz 4
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Alt

Maria Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Küssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Tenor

Paul Bauer • Tenor
Konzert- u. Oratoriensänger
Berlin-Rixdorf
Bergstr. 11 II. — Amt Ri. 9657

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Valentin Ludwig
Oratorien- und Liedertenor
mit nur besten Empfehlungen. Grosse Stimme
Waldenburg in Schlesien.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann • **Tenor**
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Hauhahnstraße 15

Telegr.-Adresse: Musikschubert Leipzig **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG Poststr. 15 Telefon 382
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen
Uebernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands

---

Margarete Nécom

.. Konzertpianistin ..
HANNOVER
Brahms-Strasse 1

PRESSSTIMMEN:

„Sie ist eine Pianistin von besonderer musikalischer Anlage. Ihr Ton ist von blühender Schöne, ihre Technik schlackenfrei und beseelt, ihre Ausdrucksfähigkeit nicht weiblich schwach, sondern stark und grosszügig. Zu diesen Vorzügen kommt ein hochpoetisches Feingefühl, das sie in Wohllaut singen und klingen lässt."
BRAUNSCHW. ALLGEM. ANZ.

„Goldenes Leben tiefer Empfindung und feinen Gefühles beseelte das technisch bedeutende Spiel und liess es den Weg zum Herzen finden."
Bremen, WESERZEITUNG.

„Fräulein Nécom verfügt über eine hochbedeutende und zuverlässige, namentlich im Passagenspiel klangvolle Technik. Ihr Anschlag ist kräftig, fast männlich, und doch wieder von einer zarten Weichheit. Gern lauscht man ihren Darbietungen, die hohe Intelligenz und tiefes Verständnis verraten.
CASSELER ALLGEM. ZEITUNG.

„Fräulein Nécoms technisches Können ist zweifellos, aber besonders wirkt sie durch die männlich grosszügige Auffassung ihrer Musik. Ihr Spiel hinterlässt durchaus den Eindruck von Kraft, nicht nur der Finger, sondern auch des Geistes u. des Charakters."
Dundee (Schottland), DUNDEE ADVERTISER.

„Fräulein Margarete Nécom zeigte sich als eine über guten Anschlag und Technik und auch über lebhaftes Empfinden verfügende Pianistin." *FRANKFURTER ZEITUNG.*

„Fräulein Margarete Nécom zeigte sich als eine ganz hervorragende Klaviervirtuosin von eminenter Fingerfertigkeit u. Technik." *Halle a. S., SAALEZEITUNG.*

„Alles, was sie zu bieten hatte, war gediegen und zeugte von gründlichem Können." *HANNOVERSCHES TAGEBL.*

„Ich muss gestehen, es waren die besten pianistischen Leistungen, die ich in dieser Konzertsaison gehört habe"
HILDESHEIMSCHE ZEITUNG.

Bariton

Otto Anheuer
Opéra et Concert
Baß
Konzertdirektion Hermann Wolff-Berlin

Ernst Everts
— Oratorien- und Lieder-Sänger (Baß) —
Cöln a. Rh., am Bayenturm 1 III.

GÖTZ Loewe-Interpret
Heidelberg, Mittelstr. 12

Theodor Hess van der Wyk
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
Kiel, Jahnstraße 2

Peter Lambertz
Konzert- und Oratoriensänger (Baryton)
u. a. gesungen: Das 1000jähr. Reich v. Fuchs)
Köln, Weyerstraße 48.

Hermann Ruoff
Baßbariton: Oratorien, Balladen, Lieder
München, Wurzerstraße 8 III.

Otto Werth
Baß-Bariton
BERLIN W. 30, Münchener Str. 43
Telephon: Amt VI, No. 14186

Gesang m. Lautenbegleitung

Marianne Geyer **Steglitz,** Zimmermannstr. 38
Konzertsängerin (Altistin)
Deusche, engl., französ. u. italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertr.: **Herm. Wolff,** Berlin W.

Klavier

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Elisabeth Bokemeyer
Pianistin
Friedenau-Berlin, Rheinstr. 1/3

Moritz Romanus
Kapellmeister
Konzertbegleitung f. Rheinlande u. Westfalen
Düsseldorf, Heinestr. 19.

Hans Swart Janssen
Konzert-Pianist
LEIPZIG, Grassistr. 34

Vera Timanoff
Großherzogl. Sächs. Hofpianistin
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26

Otto Weinreich, Pianist
Leipzig,
Kaiserin Augustastraße No. 33.

Orgel

Walter Armbrust
Orgelvirtuose
Hamburg, Graumannsweg 58

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium zu Essen
Dauernde Privat-Adresse: **Coblenz**

Reinhold Lichey
Konzert-Organist u. **akad. Kantor**
Königsberg i. Pr., Hintere Vorstadt 53

Violine

Julius Casper · Violin-virtuos
Konzertdirektion WOLFF-Berlin

Elsie Playfair
PARIS, 6 Rue Theophile Gautier
u. Konzertdirektion Wolff, Berlin

Violoncell

Hans Bottermund
Cellovirtuos
Leipzig, Sophien-Platz 4.

Fritz Philipp
„Violoncell-Virtuose."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte und Sonaten
Adr.: Mannheim, Grossherzogl. Hoftheater

Prof. Georg Wille
Königl. Sächs. Hofkonzertmeister
Dresden, Comeniusstr. 89

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung von Seite 428.)

Paris. An der Großen Oper gelangt demnächst eine neue fünfaktige Oper „Vesta" von Massenet zur Uraufführung.

Prag. Am 15. Januar findet hier die österreichische Erstaufführung von Humperdincks „Königskindern" statt.

Rom. Weingartner dirigierte unter stürmischem Beifall ein großes Orchesterkonzert.

Stuttgart. Gegenüber den verschiedenen in den Zeitungen umlaufenden Gerüchten über eine Neubesetzung der Intendanz erklärt letztere diese Gerüchte als total erfunden.

Schwerin. Im Hoftheater gelangte am 13. Dezember Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" zur örtlichen Erstaufführung.

Sondershausen. Ein Werk des Leipziger Gewandhaus-Cellisten Emil Robert-Hansen, ein Trio in D dur für Flöte, Violine und Violoncello hatte eine recht erfolgreiche Uraufführung.

Wien. In der Volksoper gelangt demnächst die komische Oper „Baron Sicognac" von Marie Costa (nach Théophile Gautiers Capitain Fracassa) zur Uraufführung.

— Der Männerchor der Hofoper trat in passive Resistenz, um seiner Forderung auf eine Gehaltserhöhung mehr Nachdruck zu verleihen, indem er in einer „Lohengrin"-Aufführung den Chor nur markierte. Infolgedessen verfügte die Direktion die sofortige Entlassung der betreffenden 48 Mitglieder, unter denen sich auch Thomas Koschat befand. Wegen dieser Entlassung verhängte der Allgemeine deutsche Bühnenverband den Boykott über die Hofoper. Inzwischen wurde nun eine Einigung erzielt. Der Präsident des Oesterreichischen Bühnenvereins verhandelte mit der Generalintendanz, die nach einer abgegebenen Erklärung der Chorherren, worin diese über die Vorkommnisse ihr Bedauern aussprachen, und daß sie sich künftighin streng an ihre Vertragspflichten halten würden, die Zurücknahme der Entlassungen verfügte.

— Nicodés „Gloria-Sinfonie" wurde bei der kürzlich erfolgten Aufführung durch das Tonkünstlerorchester und den Philharmonischen Chor glänzend aufgenommen.

— Die 1911 geplante Musik- und Theater-Ausstellung kann als gescheitert betrachtet werden.

Wiltz (Luxemburg). Kapellmeister Gustav Fritz-Hartmann aus Bad Kissingen wurde nach erfolgreichem Probedirigieren an der Philharmonie als Dirigent verpflichtet.

Todesfälle.

Der Königl. Musikdirektor Theodor Krause starb in Berlin im 78. Lebensjahre. Von 1895—1907 war er Lehrer am akademischen Institut für Kirchenmusik.

In Wexiö (Schweden) starb der frühere Opernsänger Johannes Elmblad, ein Schüler Stockhausens und Garcias. Ursprünglich sollte er Theologe werden. Er war in Dresden, Prag, Breslau, Berlin und Leipzig tätig gewesen. Seit 1896 verkörperte er in Bayreuth den Fafner. 1897 wurde er Leiter des Hoftheaters in Stockholm.

Verantwortlicher Redakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin.



41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Gebrüder Reinecke.
LEIPZIG. Königsstr. 16.

Heft 38/39. 22. Dezbr. 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Gedenktage.

27. 12. 1841 Phil. Spitta * in Wechold i. H.
28. 12. 1812 Julius Rietz * in Berlin.

Altdeutsche Weihnachts- und Neujahrslieder.

Von **Fritz Erckmann.**

> Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot vom Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzt würde ... Da machte sich auch auf Josef aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land, zur Stadt Davids, die da heißt Bethlehem ... auf daß er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe ... Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe ... Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde ... und siehe, des Herrn Engel trat zu ihnen ..., und der Engel sprach: ... ich verkündige euch große Freude ... denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr in der Stadt Davids.

MIT diesen Worten berichtet der Verfasser des Lukas-Evangeliums seinem Freunde Theophilus von dem welterschütternden Ereignis der Geburt Jesu Christi, „auf daß Du gewissen Grund erfahrest der Lehre, welcher Du unterrichtet bist". Echos der christlichen Legende sind bis zu den Völkern des Nordens wie des Südens gedrungen. In dem finnischen Nationalepos „Kalewala", in dem sich heimische Sagen der palästinensischen Legende bemächtigten und mit ihr verschmolzen, verjagt z. B. der von einer reinen Jungfrau geborene hohe Friedensheld den einheimischen Recken Wainämoinen aus dem Lande, wobei dieser Harfe und Lieder als die Merkmale heimatlicher Kulturarbeit behält, und die altsächsische Evangelienharmonie „Der Heliand", die wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts auf Veranlassung Ludwigs des Frommen von einem sächsischen Geistlichen nach einem lateinischen Original frei bearbeitet worden ist, behandelt den orientalischen Stoff in deutschem Geiste. Der Held erscheint wie ein von seinem Volke verratener König; Josef ist der treue Vasall, Johannes der Amtmann Gottes, Herodes der Herzog der Juden, des Reiches Feind.

Auch die Inder waren schon frühe mit der Jesuslegende bekannt. Ob bekehrte Juden diese von Muhammed nach Volkssagen und mündlichen Überlieferungen geschöpften, von der Sage vielfach umsponnenen und im Laufe der Zeit erweiterten, in seinen Koran aufgenommenen Erzählungen nach Indien gebracht haben, ist bis jetzt noch nicht aufgeklärt. Aber hier sowohl wie im eisigen Norden haftet der Erzählung von der Geburt Jesu dasselbe Merkmal an: eine große Freude über das Ereignis. Die Völker waren bereits darauf vorbereitet, denn in allen Ländern der Erde fanden Ende Dezember Feste statt, die das Wiedererwachen von seither schlummernden Kräften feierten. Was das Christentum äußerlich nicht zu vollbringen vermochte, die Verbrüderung aller Völker der Erde, in den Dezemberfesten, die sich im Laufe der Jahrhunderte zu dem überall gefeierten Weihnachtsfest verschmolzen, offenbart sich die gewaltige Stärke

des Christentums. In der Geburt Jesu, der personifizierten Hoffnung aller Geschlechter und Völker, erblicken wir das ideale Fest der Wiederkunft sehnlicher Hoffnungen und Wünsche.

Das Herz weitet sich, und die Zunge wird gelöst. Von Tausenden von Kanzeln, in Hütten, Häusern und Palästen werden die am Kopfe dieses Aufsatzes angebrachten neutestamentlichen Worte verlesen. In Poesie und Prosa wird die frohe Botschaft einer besseren Zeit bekannt gemacht, in hochgeistiger Rede und in ungefügen Versen, in kunstvollen Oratorien und schlichten Volksliedern besingen die Menschen die Geburt des Herrn. Das ist gerade das Herzige des Christentums, daß es alle Schichten der Bevölkerung durchdrungen hat.

Die folgenden Zeilen sollen dartun, in welcher Weise das Weihnachtsfest auf die Phantasie und die dichterische Begabung des Volkes gewirkt hat, und wir betrachten die Weihnachtslieder in drei großen Gruppen. Zur ersten Gruppe gehören solche Lieder, die die Ankunft des Herrn in Aussicht stellen und die Reise des Elternpaares nach Bethlehem zum Inhalt haben.

Die Kirche faßt zunächst in idealer Weise die ganze Zeit von der Erschaffung des ersten Menschen bis zur Geburt Jesu als Vorbereitung auf des Herrn Ankunft auf.

Ein Adventslied aus dem Salzkammergut, das wahrscheinlich über das Jahr 1550 hinaufreicht, beginnt mit folgenden Strophen:

Advent, (das ist die Ankunftszeit),
jetzt halt' die ganze Christenheit,
in der sie sich zur Weihnachtszeit
mit aller Andacht vorbereit'.

Darum hält man durchs ganz Advent
die Mess', so man Rorate*) nennt,
in welcher uns wird vorgestellt
die Ankunft Christi in der Welt.

Rorate war der Alten Bitt',
Ach komm, Messias, säum dich nit,
ihr Himmel thauet ihn herab,
ihr Wolken, regnet diese Gab'.

In dieser Mess' man singet auch
nach altem, schönem Christenbrauch,
wie Gabriel von Gottesmacht
Maria hat die Botschaft bracht.**)

Die Menschen können kaum die Ankunft des Heilands erwarten. Die Ungeduld liegt in der Luft und findet in einem Liede Ausdruck, das ebenfalls aus dem Salzkammergut stammt und also beginnt:

O Heiland reiß die Himmel auf,
herab, herab vom Himmel lauf!

*) Die Messe zu Ehren Mariä für die Adventzeit beginnt mit dem Worte des Isaias (45) Rorate coeli: thauet Himmel.

**) Das alte katholische Kirchenlied „Maria, sei gegrüßet, du lichter Morgenstern" wurde seit Alters im Rorate gesungen.
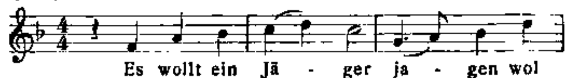
Reiß ab vom Himmel Tor und Tür,
reiß ab, wo Schloß und Riegel für
Komm, Jesu, zu uns!
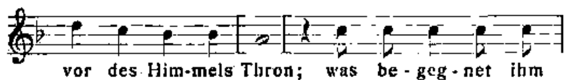
O klare Sonn', o schöner Stern!
Dich wollen wir anschauen gern.
O Sonn', geh auf, ohn' deinen Schein
in Finsternis wir alle sein:
Komm, Jesu, zu uns!
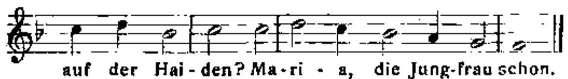
Ein wahrscheinlich von einem Jesuiten verfaßtes oder vielleicht aufgeschriebenes Adventslied beginnt:

Eile, eile,
nit verweile,
gib uns den erwünschten Gast,
den du Reine,
Engelfeine,
schon im Leib empfangen hast.
Eil Maria! Eil und komme!
Jung und Alte, Bös' und Fromme
in den weltverwildten Garten
auf dein süßes Früchtlein warten;
eile, eile,
nit verweile,
bring uns den erwünschten Gast!*)

Ein altes, jedenfalls vorreformatorisches Weihnachtslied, das zur Melodie: „Es wollt ein Jäger jagen"**) gesungen wurde, behandelt die Verkündigung der Geburt des Herrn durch den Engel Gabriel.







Die übernatürliche Empfängnis wird also angedeutet:

Dein Leib, der soll gebären
Ein Kindlein ohne Mann.

In einem anderen Lied („Es flog ein kleins Waldvöglein aus Himmels Throne") redet der die Jungfrau besuchende Engel („ein zarter Jüngeling") diese also an:

Ich muß hin auf die Straßen,
sprach der Jüngling fein —
den heiligen Geist will ich hier lassen
bei dir, du Jungfräulein!

Dann wird weiter erzählt:

Sie setzt sich zu ihm nieder,
beschloß ihn in ihr Schoß,
beschneidt ihm sein Gefieder,
ihr beider Freud' war sehr groß.***)

*) Neu katholisch Kirchengesänger oder Geistl. Lieder. Steyr, bei Gregori Menhardt. 1749.

**) Melodie und Text aus Gassenhawerlin 1535 No. 7. Das Lied hat mehrere Umdichtungen erfahren. Eine protestantische Fassung hat statt der Jungfrau Maria die drei Schwestern: Glaube, Hoffnung und Liebe. (Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. 718.)

***) Pailler, S. 24.

Wir haben hier Volkspoesie, die nicht darüber grübelt, ob sie sich für den Salon eignet. In klare, nicht mißzuverstehende Sprache werden die Gedanken eingekleidet — schlicht und natürlich in der Form, so erzählt uns der Dichter von der Ankunft Jesu.

Eins der schönsten und zartesten Adventslieder ist und bleibt der durch das Cölner Gesangbuch von 1599 überlieferte Weihnachtsgesang: „Es ist ein Reis entsprungen". Es ist ein altes Marienlied, das wohl schon dem 15. Jahrhundert angehören mag, und dessen katholische Fassung 16, in der Cölner Ausgabe (1625, S. 77) sogar 26 lang ausgesponnene Strophen zählt. Der protestantische Kantor und Kapellmeister Prätorius*) hat nur die beiden ersten Strophen aufgenommen, und zwar mit der Abänderung, daß er anstatt der Marienanbetung ihren Sohn Jesus mehr in den Vordergrund schob.

Die meisten Liedersammlungen geben in dem Text den Ausdruck „Ros'" anstatt „Reis", eine Darstellung, deren Fehlerhaftigkeit auf der Hand liegt. Unter dem Reis (Zweig, Sproß) aus der Wurzel Jesse (d. i. aus Davids Stamm) ist nur Maria, die Mutter Jesu, zu verstehen, und Jesus selbst ist das „Röslein". Ad. Walasser („Ein edel Kleinot der Seelen", 1768) übersetzt die betreffende Bibelstelle also: „Es wird aufgehn ein ruth von Jesse, und ein blum wird aufgehn von seiner wurtzel."

Luther aber sagt: „Und es wird ein Ruthe aufgehen von dem Stamm Isai und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen."

Böhme**) tritt für die Leseart „Ros'" ein, weil sie poetischer sei, weil die Mutter Jesu vielfach mit einer Rose verglichen worden sei,***) und weil die Sänger jahrhundertelang unangefochten bis auf Uhland den Ausdruck „Rose" stehen ließen.

Diese Ansichten sind aber hinfällig, da logische und theologische Gründe dagegen sprechen. Auf einer Wurzel kann keine Rose wachsen, und wer also schreibt und singt, der verstößt wider die biblisch-prophetische Stelle. (Jesaias 11, 1.)

„Da machte sich auch auf Josef . . . zur Stadt Davids, die da heißt Bethlehem."

Die Volksdichter haben dieser Reise von Nazareth nach Bethlehem die mannigfachsten Züge abgewonnen. Die Stadt war von Fremden überfüllt.

Endlich kommen noch von Weiten
zwei geliebte Wandersleut;
hart geschiehet diesen Leuten
bei so kalter Winterszeit.

Diese Zwei auf rauher Straßen
sind voll Armut, ganz verlassen,
in dem Regen, Wind und Kält,
auch mit Nahrung schlecht bestellt.

In demütiger Weise klopft Josef an verschiedenen Häusern an.

Doch der Bauer kein Mitleid traget,
sprach: Ich hab für euch kein Ort;
lasset mich nur ungeplaget,
packet euch vom Hause fort!*)

Der Dichter eines anderen Herbergsliedes ist empört über den Empfang:

Felsenharte Bethlemiten,
wie könnt ihr so grausam sein
und Maria auf ihr Bitten
nicht den kleinsten Platz verleihn?

Ach, kein Winkel ist vorhanden,
niemand nimmt sich deiner an!
O des Undanks! O der Schanden!
Nirgends wird dir aufgetan!

Unerbittliche Gemüter,
seht, die zarte Jungfrau tragt
den vermenschten Weltgebieter —
und ihm wird ein Platz versagt!

Überall abgewiesen, finden Josef und Maria Unterkunft in einem Stall, und hier, in der Gesellschaft von Ochs und Eselein, erblickt der Herr das Licht der Welt. Damit beginnen die Lieder der zweiten Gruppe, die eigentlichen Weihnachtslieder.

Ein Kindelein, so löbelich
ist vns geboren heute,
von einer Jungfrawen seuberlich
zu trost vns armen leute;
were vns dies Kindlein nicht gebor'n,
so weren wir alle zumal verlor'n.
Das Heil ist vnser alle.
Eia, süßer Jesu Christ,
weil du Mensch geboren bist,
Behüte vns fur der Helle.**)

Ein inniges und sinniges Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert beginnt also:

Ein Kindlein ist geboren
von einer reinen mait:
Gott hat uns auserkoren
in hoher wirdigkeit.
Ein sun wart vns gegeben
zu trost an alles mail,
daz sult ir merken eben,
es bracht vns alles heil.***)

Mit der Geburt des Herrn setzen sofort die „Kindelwiegenlieder" ein. Hoffmann von Fallersleben†) schreibt über die Sitte des Kindelwiegens folgendes:

*) Mus. Sion. VI. 1609 No. 53.

**) Altdeutsches Liederbuch. S. 621. (Leipzig 1877.)

***) In Dantes göttlicher Komödie heißt Maria „Die Rose", in der das Wort Fleisch geworden. Er läßt auch in dem letzten Gesange seiner Dichtung den heiligen Bernhard im Gebet von ihr rühmen: „In deinem Schoß entzündet sich die Liebe, durch deren Glut in ewigem Frieden diese Blume uns erblühte."

*) Pailler, Weihnachtslieder usw. aus Oberösterreich und Tirol. S. 34.

**) Eine Übertragung des lateinischen Liedes: Dies est laetitiae aus dem 14. Jahrhundert. (Canticum de nativitate Christi. Vollständiger Text s. Wackernagel Das deutsche Kirchenlied, Stuttg. 1841 S. 30.) Die angeführte Strophe soll von S. Benno von Meißen (gest. 1107) herrühren.

***) Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. S. 89.

†) Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Hannover 1854. S. 416.

„Bildliche Darstellungen der Geburt Christi waren schon frühzeitig in den Kirchen Frankreichs üblich. Zu Rouen wurde nach dem Te Deum am heiligen Weihnachtstage die Anbetung der Hirten also gefeiert. Hinter dem Altare ist eine Krippe erbaut, darauf das Bild der heiligen Jungfrau. Vor dem Chor auf einer Erhöhung steht ein Knabe, welcher den Engel darstellt, und verkündet die Geburt Christi. Durch die große Tür des Chors treten die Hirten ein und gehen auf die Krippe zu, unter dem Gesang: Pax in terris ff.; sie begrüßen die Jungfrau und beten das Kind an. Vor dem Altare wird eine Messe gelesen; nachdem sie der Priester geendet, wendet er sich zu den Hirten und fragt: Quem vidistis pastores? Die Hirten antworten: Natum vidimus.

Diese kirchlichen Weihnachtsgebräuche haben sich nicht auf die gallikanische Kirche beschränkt, sie finden sich auch frühzeitig schon in Deutschland.“

In einer aus Tegernsee stammenden Münchener Handschrift mit den Liedern des Mönchs von Salzburg heißt es: „Zu den Weihnachten der fröhliche Hymnus A solis ortus cardine, und so man das Kindel wiegt über das Resonet in laudibus, hebt unsere Frau an zu singen in einer Person:
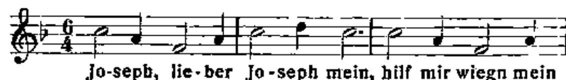
Joseph, lieber Neffe mein!
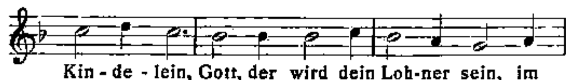
so antwortet in der anderen Person Joseph:
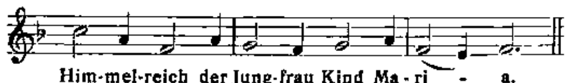
Gerne, liebe Muhme mein!
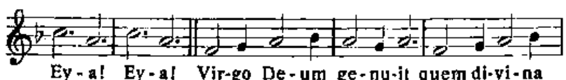
Danach singet der Chor die andern Verse in einer Dienerweise, danach der Chor.“
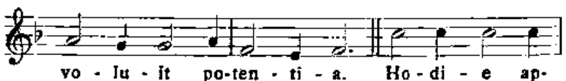
Das berühmteste der älteren Kindelwiegenlieder ist das erwähnte „Joseph, lieber Neffe mein“, das also lautet:
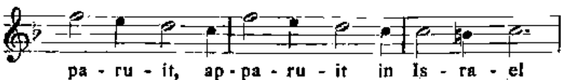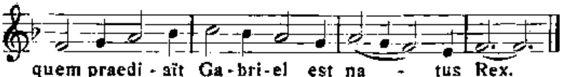














Zu Ende des 14. Jahrhunderts war das Kindelwiegen in den deutschen Kirchen allgemein üblich, und das Volk kannte eine große Anzahl diesbezüglicher Lieder, die aber nicht gesammelt wurden und verloren gingen. Nur dort, wo sie in Weihnachtsspiele eingelegt wurden, erhielten sie sich länger. Dahin gehört ein Wechselgesang, der also beginnt:

Do Gabriel der Engel klar
von himelreich gesendet wart,
do er die mait alleine vant,
got sei mit dir! sprach er ze hant,
Maria.
Sausa minne, gotes minne!
nu sweig und ru!
wenn du wilt, so wellen wir deinen willen tun.
hochgelobter edler fürst, nu sweig und wein auch nicht.
tuste das, so wiß wir daß uns wol geschicht.

Die Erklärung des Ausdrucks „sausa minne“ hat schon vielfach die Federn der Hymnologen in Bewegung gesetzt. D. G. Schöber*) sagt: „— — maßen sausen so viel als schlafen, schlummern, und Ninna, Kindlein bedeute. Es heißet also so viel als Schlaf Kindlein; daher auch beym Einwiegen der Kinder und bey gemeinen Leuten an einigen Orten: „Schlaf, Kindlein, schlaf“ oder „Sause, liebe Ninne“, was usw. gesungen wird. Die Spanier haben auch noch das Wort: Niño, Niños, Kind, Kinder in ihrer Sprache.“

Wackernagel**) erklärt in ähnlicher Weise: „Wegen der Sussawinne — — — susen oder sausen heißt schlafen, und Ninna heißt Kind, wie es aufs klarste aus dem Wiegenliede hervorgeht, welches noch in Deutschland Sitte ist.

Suse, liebe Ninne, wat raschelt im stroh?
et sind die lieben gänse, sie haben keine schoh:
der schuster hat leder, kein leisten dazu,
drum gehn die hulegänseken ohne schuh.

Hoffmann von Fallersleben***) ist der Ansicht, daß die Leseart sausa minna des alten Liedes von 1422 die einzig richtige Erklärung abgibt, indem in der tändelnden Sprache der Ammen, Kindermädchen und Mütter des minne zu ninne wurde. Sause ist Interjection, holländisch noch jetzt sus, sus, sus, niederdeutsch tus, tus, dänisch tys, beim Einwiegen der Kinder das jetzige susu.

In der Aachener Kindersprache heißt Nina die Wiege und ninanen schlafen. Das sausen wie in „Nu sauß, nu sauß, mein liebes Kind“ war weiter nichts als ein Laut zum Einlullen des Kindes. Ein Wiegenlied hieß daher früher Sausaninna, und diesem Ausdruck begegnen wir in vielen alten Weihnachtsliedern:

Mach wir dem Kind ein Wiegelein
in vnser Hertz vnd glauben rein,

*) Beitrag zur Lieder-Historie 1759. S. 122.
**) Das Deutsche Kirchenlied. Stuttgart 1841. S. 871.
***) Gesch. d. Deutschen Kirchenliedes. Hann. 1854. S. 420

vnd beten jhm in Geist vnd sinn,
so singen wir recht das Sausenin.*)

In Luthers Zeit war das Kindelwiegen in den Kirchen noch ziemlich allgemein. In seinem Weihnachtslied „Vom Himmel hoch da komm ich her“ (1535) nimmt die 14. Strophe darauf Bezug:

Davon ich allzeit fröhlich sei,
zu springen, singen immer frei
das rechte Susaninne schon,
mit Herzenlust den süßen Ton.

Wenn ein Lied Luthers Aufnahme in diesem Aufsatz findet, so liegt der Grund in seinem Charakter, denn das Lied „Gelobet seist du, Jesu Christ“ gehört zur Klasse der geistlichen Volkslieder.

Luther ist nicht der Verfasser des ganzen Liedes, obgleich es in Walthers Sammlung den Titel trägt: „Ein Lobgesang, von der geburt vnsers Herrn Jhesu Christi. Dr. M. Luther“. Die erste Strophe, die mitsamt der Melodie schon vor Luther geistliches Volkslied war und im Gottesdienst deutsch gesungen wurde, hat er nach der Erinnerung niedergeschrieben, verbessert und sechs Strophen hinzugedichtet.

Schon im Jahre 1519 war die erste Strophe mit möglicherweise weiteren, verloren gegangenen Strophen als Weihnachtslied bekannt und wurde vom Volk gesungen. In der Schweriner Kirchenordnung (Ordinarium inclitae ecclesiae Sverinensis) vom Jahre 1519 befindet sich ein Hinweis, daß es beim Weihnachtsfeste (In die Nativitatis) im Gottesdienst aufgenommen wurde. Nachdem der Chor die Weihnachtssequenz Grates nunc omnes (Dank sagen wir alle) gesungen, zeigt der Priester dem Volke das Allerheiligste, und das Volk stimmt zur Anbetung der Hostie den Volksgesang „Gelobet seist du, Jesu Christ“ dreimal an. (Cantores in choabunt „Grates nunc omnes“ tribus vicibus. Hunc usum chorus flexis genibus persequitur et interim celebrans sacramentum, populo ad adorandum ostendit: Populus vero canticum vulgare: Ghelaunt systu Jesu christ, tribus vicibus subjungit.**)

Auch Witzel berichtet in seinem Psaltes ecclesiasticus (Mainz 1550 S. 55): „Sonderlich wird an diesem sehr grossen Fest der kurtze Sequentz gesungen, Grates genant, vnd darauff vnsere Alten sungen: Gelobet seystu, Jesu Christ usw.“

Aus der Geschichte dieses Liedes ersehen wir auch, daß schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Kirche dem geistlichen Volkslied Aufnahme in den Gottesdienst gewährt hat. Schon im Jahre 1492 beschloß die Synode zu Schwerin:

„Auch setzen wir fest und befehlen, daß jeder Priester unseres Sprengels, wenn er mit der Gnade Gottes ausgerüstet, das Amt der Messe gesungen hat, Gloria in excelsis, das Credo, das Offertorium, die Praefatio nebst dem Vater-Unser nach den Beschlüssen der heiligen Canones singen soll, ohne etwas wegzulassen, zu mindern, oder abzuschneiden; oder es sollen die Geistlichen, die eben gegenwärtig sind, ein anderes Responsorium oder ein deutsches Lied statt der oben angeführten auf der Orgel oder im Chore singen.“

Wahrscheinlich hatte diese Bestimmung ihren Grund in einer längst verjährten Gewohnheit, daß nämlich das Volk an Festtagen und sonstigen Feiern deutsche Lieder anstimmte. Infolge der Beschlüsse der Schweriner Synode vom Jahre 1492 wurden gewiß in jenen Gegenden von der Zeit an öfter deutsche Lieder während des öffentlichen Gottesdienstes gesungen.

Es ist ein besonderes Verdienst Luthers, daß die deutsche Sprache und der deutsche Volksgesang, d. i. geistliche Volkslieder im Gottesdienst immer festeren Fuß faßten. Er schreibt z. B.: „Auch wollt ich, daß wir viel deutscher Gesäng hätten, die das Volk unter der Meß sänge, entweder bei dem Gradual, oder bei dem Sanctus, oder Agnus Dei. Denn welcher will daran zweifeln, daß vorzeiten gewesen sind des ganzen Volks Gesänge, was jetzt allein der Chor der Pfaffen und Schüler singt und antwortet, wenn der Bischof das Brot segnet oder Messe hält? Es möchten aber diese Gesäng also durch den Bischof geordnet werden, daß sie entweder auf ein Zeit mit einander einswegs nach dem Lateinischen gesungen würden, oder aber ein Tag um den andern, daß man heut lateinisch sänge, ein andermal deutsch, bis die ganze Meß alle deutsch würd. Wir haben aber noch nicht deutsch Poeten oder Dichter oder sie sind uns noch nicht bekannt worden, die uns andächtige und geistliche Gesänge als sie Paulus nennet, möchten setzen und anrichten, wie da würdig wären, daß man sie in der Kirchen in gemeinem Gebrauch haben sollt.“

Diesem Mangel an Originaldichtungen wurde zunächst durch Übersetzungen und Nachbildungen lateinischer Kirchenlieder abgeholfen. Aus dem Jahre 1535 haben wir z. B. eine Übertragung des sehr bekannten Dies et laetitiae mit folgender erster Strophe:

Der tag der ist so freudenreich
aller creature,
denn gottes son von himelreich
über die nature
von einer Jungfrau ist geborn
Maria, du bist außerkorn,
daß du muter wärest.
was geschah so wunderleich?
gotes son von himelreich
Der ist Mensch geboren.

*) „Ein schön Liedt von Christi geburt.“ (Christliche Lieder vnd Psalmen „Der alten Apostolischer recht vnd war glaubigerChristlicher Kirchen“ usw. Wackernagel, S. 712.)

**) Franz M. Böhme: Altdeutsch. Liederbuch, 1877. S. 617.

Von dem berühmten Lied Resonet in laudibus haben wir folgende Verdeutschung:

Es muß erklingen überall
Mit Lob und auch mit reichem Schall
Syon mit der Treuen Zahl:
Er ist erschienen, den uns geborn Maria,
Es ist erfüllt das uns verkündt hat Gabriel
Eia, eia!
Die Jungfrau Gott geboren hat,
Als die göttliche Weisheit sich verwilligt hat,
Er ist geboren auf diesen Tag, diesen Tag
in Israel,
Den verkündigt hat
Der Engel Gabriel.

Eine große Anzahl dieser Umdichtungen wurde durch die fahrenden Geistlichen (Goliardi, Trutanni)*) besorgt, die sich in Deutschland seit dem 12. Jahrhundert zeigten. Sie fanden an den Höfen der Großen sowohl wie bei der Geistlichkeit freundliche Aufnahme, führten ein echtes Bummlerleben mit unversiegbarem Humor und gehöriger Frechheit. Sie verfaßten aus den kirchlichen Gesängen leichtfertige Parodien und sangen sie in der Kirche ab. Dieses leichtfertige Gebahren führte die ernsteren Männer auf die richtigen Pfade. Nach dem Vorgange Martin Luthers unternahm es beispielsweise der für die Reformation sehr beseelte und tätige Hans Sachs, ältere, geistliche Lieder umzuarbeiten oder, wie er es nennt, „zu verändern und christlich zu corrigieren".

Von den acht 1525 veröffentlichten Liedern**) lautet die erste Strophe des ersten Liedes folgendermaßen:

O Jesu zart, göttlicher art,
ain Roß on alle Doren,
du hast auß macht herwider bracht
das vor lang was verloren
durch Adams fal, dir ward die wal
von Gott vatter versprochen,
auff das nicht wurdt gerochen
mein sünd vnd schuld, erwarbstu huld;
wann kain trost ist, wa du nit bist
barmhertzigkeyt erwerben;
wer dich nitt hat vnd deine genad,
Der muß ewigklich sterben.

Wir sind bei der dritten Gruppe der Weihnachtslieder angelangt, die die Nachfeier von Weihnacht zum Gegenstande haben; zunächst die Festgesänge von Neujahr und Dreikönigstag, in die sich, mitunter etwas entartet und derb, Glückwünsche und Sternsingersprüche meist mit Gaben heischendem Schlusse mengen. Da haben wir zunächst das in mannigfachen Lesearten bekannte „Jesus ist ein süßer Nam'", dessen folgende älteste Form schon vor dem Jahr 1478 bekannt war.

Jhe-sus ist ein süs-ser nam, den rueff wir ar-men Sünder an

da durch wir Huld er-lan - gen, vmb al-le vn - ser sün - de

gnad Her ge - nad vmb all mein v - bel - tatt.

In der dritten Verszeile fehlt das Wort „begangen", das sich in den andern Lesarten vorfindet. Das Lied hat sich im Salzkammergut bis auf den heutigen Tag erhalten. Außer den dort bekannten sieben Strophen*) zitiert Hoffmann**) noch eine achte Strophe mit folgendem Wortlaut:

Alleluja singen wir
Jesum Christum loben wir
in dieser gnadenreichen Zeit,
die uns vil freud und wunne geit.
Alleluja!
Gegrüßt seist du Maria!

Die Lieder der dritten Gruppe werden zumeist von den umherziehenden Sternsängern oder Sterndrehern gesungen, daher sie Sternsängerlieder, und da diese Sternsänger gewöhnlich in der Maskerade der drei Könige aus dem Morgenlande auftraten, auch Dreikönigslieder genannt werden. Ursprünglich waren sie wohl Teile von Weihnachtsspielen. Erst nachdem der fromme Zweck dieser Aufführungen verloren gegangen war, dienten die Dreikönigsumzüge lediglich als Erwerbsquelle. Damit schlichen sich Roheiten und Ungezogenheiten ein, bis sich die Behörden veranlaßt sahen, derartige Umzüge zu verbieten. In Österreich haben sich die Sterndreherumzüge erhalten. Die drei Könige werden meistens durch drei Knaben dargestellt, von denen der eine als Mohrenkönig mit Turban und geschwärztem Gesicht und Händen auftritt. Einer trägt den Stern, in dem sich brennende Kerzen und manchmal Erbsen befinden, und der durch eine Haspel gedreht werden kann. Weiße Hemden und Goldpapierkronen bilden die ganze Verkleidung.

Manchmal ist der „Stern" ein kunstvolles Machwerk, von dem Hoffmann***) folgende Erklärung abgibt: „Der sogenannte Stern besteht aus einer Stange und einem darauf befestigten Brett. Auf dem Brett steht im Hintergrund eine Art von Schloß, das mit Gold und Buchsbaum reichlich verziert ist; auf der einen Seite ist eine buch-

*) Giesebrecht, Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder. (Allg. Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur. Braunschweig 1853.)

**) Etliche geystliche, in der schrifft gegründte, lieder, für die Layen zu singen. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, No. 238—245.

*) Pailler, Weihnachtslieder aus Oberösterreich und Tyrol. No. 271.

**) Geschichte des deutschen Kirchenliedes. No. 102.

***) Das deutsche Kirchenlied S. 442.

baumene Laube, in welcher die kleinen drei Könige solange verborgen stehen, bis das Lied ihre Erscheinung verlangt: an der andern Seite ist der Stall mit Joseph, Maria und den Kindlein in der Krippe in Gesellschaft eines Öchs- und Eseleins. Im Schloß selbst ist in der Mitte ein großes Fenster, hinter welchem Herodes, gewöhnlich mit einem braunroten, fürchterlichen Gesicht, das eine große, schwarze Perrücke ziert, steht. Alle Figuren sind durch Schnüre etwas beweglich, und werden von denen auf beiden Seiten postierten Königen zu seiner Zeit in Bewegung gesetzt."

Zunächst wird nun folgendes Dreiköniglied gesungen:

Alle.
Wir kommen daher aus fremdem Lande
Einen guten Abend den geb euch Gott.
Einen guten Abend, eine fröhliche Zeit,
die uns der Herr Christus mit Freuden bereit.

Der Mohr.
Ich bin der König aus Mohrenland,
jetzt komm ich aus Egyptenland.

Alle.
Kaspar, Balzer, Melchor dar,
wir treten zusammen auf einen Saal.
(Die kleinen drei Könige spazieren aus der Hütte bis unter Herodes Fenster.)
Wir treten zusammen vor Herodes Haus
Herodes schaut zum Fenster heraus.
(Herodes nickt einigemal aus dem Fenster.)
Herodes sprach: wo wollt ihr hin?
Nach Bethlehem steht unser Sinn,
nach Bethlehem in Davids Stadt,
wo das Kind Jesus geboren ward.

Der Mohr.
Herodes sprach: kommt rein zu mir!
Ich will euch geben Wein und Bier,
ich will euch geben Heu und Streuh,
ich will euch geben die Zehrung frei.

Alle.
Ach nein! ach nein! wir müssen fort,
wir haben ein kleines Kindlein dort:
Ein kleines Kind, ein großer Gott,
der Himmel und Erde erschaffen hat.

Der Mohr.
Herodes sprach mit trotzigem Sinn:
Wollt ihr nicht bleiben, geht immerhin!
(Herodes schüttelt den Kopf und zieht sich zurück.)

Alle.
Wir gingen zu einem Berg hinan,
(Die drei kleinen Könige rücken bis zum Stall vor.)
da mußte der Stern wol stille stahn;
(Der Stern wird nicht weiter gedreht.)
Der Stern stand stille, wir gingen hinein
und fanden die Marie mit dem Christkindlein;
wir knieten nieder und beteten's an,
(Die drei Könige verbeugen sich dreimal.)
und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen.

Darauf folgt ein Neujahrslied:

Ih wünsch in Herrn und da Frau
a glückseligs, freudenreichs, neug's Jahr.
Gsundheit, Fried und Einigkeit:
Wünsch eng in das Herz hinein
Das neugeborne Jesulein.
Durch unsern Herrn Jesu Christ,
der unser G'stalten ist.
Und in der lötzten Sterbenszeit
wünsch ih eng die ewi Freud
und Glückseligkeit.

Die Bauern geben den Knaben gewöhnlich Eßwaren oder eine Münze, denn was man an diesem Tage den Armen gibt, das gibt man nach dem Volksglauben Jesus selbst, und mitleidige, fromme Bäuerinnen schicken keinen fort, der mit Wünschen kommt. Zum Dank singen die Knaben das Abschiedslied:

Man hat uns erbarmlich geben,
Gott laß euch mit Freuden leben!
Wir steh'n auf einem Lilienreis,*)
Gott geb' euch allen das Paradeis!
Wir steh'n auf einem Lilienblatt,*)
Gott geb euch all'n ein' guete Nacht.
Vagelt's Gott z'tausendmal
in himmlischen Freudensaal!
G'seg'n uns Gott die Gab!
A guete und ruehsame Nacht!"**)

Zeigt sich aber der Hauswirt knauserig und schlägt den Gabe Heischenden die Türe vor der Nase zu, dann warten sie mit folgendem derben und feindseligen Wunschlied auf:

Mir haben schen gsunga,
afa kriagt hama nix,
mir wünschen eng Krötzen a ganze Brix.
Mir wünschen eng Zank und Streit danöben,
Kann da Herr und d'Frau schen lusti in Zuchthaus löbn.
Mir habens Liadl gsunga, mer gengan davon:
Kann uns da Herr und d' Frau in Bugl schaun!
Pfui Teuxel!***)

Zu der letzten Gruppe von Weihnachtsliedern gehören weiterhin solche, die die Flucht nach Ägypten in ausführlicher Weise behandeln, und schließlich die Lichtmeßlieder, die das am 2. Februar gefeierte, katholische Fest der Reinigung Maria zum Inhalt haben. Die katholische Kirche hat mannigfache Lichtmeßlieder, darunter mehrere Volkslieder erzählenden Inhalts. Sie beschreiben zum Teil das ganze Leben Jesu bis zur Begrüßung durch Simeon.

Einige Strophen eines solchen Liedes mögen diesen Aufsatz beschließen:

Maria ging geschwind
mit ihrem lieben Kind,
sie ging von Bethlehem
zur Stadt Jerusalem,
und trug zum Tempel ein
das zarte Jesulein.

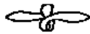
*) Das Stehen auf einem Lilienreis oder Lilienblatt ist eine alte Wendung, die in mehreren Dreikönigsliedern vorkommt und in der Mythologie der Germanen begründet ist.

**) Pailler, Weihnachtslieder aus Oberösterreich. S. 305.

***) Pailler, S. 306.

Sie opfert diesen Schatz
nach Inhalt des Gesatz,
sie gab das Kindlein dar,
von Täublein auch ein Paar,
und löset aus mit Geld
den Herren aller Welt.

Hier ließ sich finden bald
Sankt Simeon der alt',
er nahm mit großer Lust
Das Kindlein an die Brust,
Davon sein Herz aufsprang
und er vor Freuden sang.



Haydn-Studien II.

Von **Max Unger.**

(Schluß.)

Wir können hier füglich diese beiden poetischen Produkte übergehen: Das Collinsche ist außer in des Dichters sämtlichen Werken (4. Bd. pag. 128/9) auch in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" (1808) zitiert, das in italienischer Sprache abgefaßte Sonett des Carpani teilt er selbst schon in „Le Haydine" mit. Wir wollen uns hier aber die Übersetzung des letzteren Gedichts ins Deutsche nicht entgehen lassen, die der Bericht unserer Zeitung einschließt und die ihr zufolge ein „junger geborner Mailänder" (der Name wird unten genannt werden) verfaßt hat, „der mit einer glühenden Vorliebe für die deutsche Literatur standhaft die Schwierigkeiten bestreitet, die ihm unsre von der seinigen so verschiedene Sprache entgegensetzt." Das nicht ungelenke Produkt gibt sich folgendermaßen:

An den unsterblichen Haydn über seine Schöpfung.

Sonett nach Carpani.

Mit einem Blick, dem Schöpferkraft verlieh'n,
aus Nichts das All zu formen, zu beleben,
und Sonnen, die verschiedne Kreise ziehn,
mit einem Sternenheere zu umgeben;
so die Natur zu bilden, daß entblühe
ihr selbst, sie müsse zu verjüngtem Leben,
um ewig der Vernichtung zu entfliehn —
daß Gott dieß that, kanns uns noch Staunen geben?
Doch daß ein Sterblicher es durfte wagen,
durch Töne jenes große Werk dem Geiste
vergegenwärtigt, faßlich vorzutragen;
unmöglich schiens. Dir, dir gelang der dreiste
Versuch, o Haydn! ganz. Er, der allmächtig schaft,
erfüllte dich mit seiner Schöpferkraft.

J. B. de Vitali aus Mailand.

Unser Bericht schließt mit einigen kurzen Worten der Dankbarkeit ab, die die Wiener der „in Wien allgemein bekannten Kunstliebe und rastlosen Thätigkeit des Herrn Grafen Franz von Herschan" zu zollen haben.

Auch andere Zeitungen brachten natürlich Notizen von diesem bemerkenswerten Feste, so z. B. einen Bericht ohne bemerkenswerte Neuigkeiten das Tübinger „Morgenblatt für gebildete Stände" in seiner Nummer vom 3. Mai 1808, pag. 424. Auch der Kotzebuesche „Freimüthige" läßt sich die Feier nicht entgehen: „Demoiselle Fischer hat die Parthie des Gabriel und der Eva gesungen. Sie hat sich selbst übertroffen, Haydn war entzückt, und sein Auge glänzte von Thränen inniger Rührung; und er versicherte, daß nie eine Sängerin so seine Schöpfung gesungen habe, mit einer solchen Stimme, einer solchen begeisterten Andacht, und setzte hinzu, sie spricht singend." (1808, pag. 360.)

Aber einige andere Notizen dieses aus Wien stammenden Berichts, die sich nur indirekt auf diese Feier beziehen, sind von besonderem Interesse. Gleich am Anfang dieser Zeilen erfährt man nämlich, daß die Vorsteher des Liebhaberkonzertes und alle Sänger mit Salieris am Geburtstage Haydns — also am 5. Tage nach dem Feste — zu ihm gefahren seien, um ihm ihren Glückwunsch abzustatten. „Er war sehr gerührt, und man fürchtete sogar, daß diese Scene auf den würdigen, aber nervenschwachen Greis einen zu tiefen Eindruck machen möchte. Kein Wunder, ein so feuriger, regsamer Geist muß auf die Hülle zerstörend wirken."

Endlich fügt derselbe Korrespondent seinem Schreiben noch ein interessantes Dokument an, ein Dankschreiben der Direktion jenes Liebhaberkonzerts an die erfolgreiche Sängerin Fischer. Man hatte ihr samt dem schriftlichen Danke „ein Geschenk in einer sehr eleganten Brieftasche" zukommen lassen, wovon sie jedoch nur die letztere zum Andenken behielt, während sie das „Geschenk" mit einem „sehr verbindlichen Schreiben" zurücksandte. Das ihr von der Direktion des Konzertes zugestellte Schreiben besaß den folgenden Wortlaut:

Konnten wir unserm unsterblichen Haydn, bei Aufführung seiner Schöpfung eine größere Freude machen, als Sie, liebenswürdige Künstlerin, zur Mitwirkung zu bitten? Ihnen danken wir vor allen, und jeder, der Sie zu hören das Glück hatte, die Zufriedenheit des großen Meisters, und hiermit die Verherrlichung seines Festes, denn Sie verbanden die Kunst mit ächtem, reinem Gefühl des Erhabenen. Unbedeutend ist zwar das Merkmal unseres Dankes, das wir hier beizuschließen uns die Freiheit nehmen, doch unauslöschbar die Erinnerung an jene bereitwillige Gefälligkeit, womit Sie zur Vollendung unseres Unternehmens beitrugen, sowie die vollkommenste Hochachtung, womit sich Ihnen empfehlen

v. Vetsern, Graf Hrzan,
Graf Moritz von Dietrichstein,
Würth, Simon von Knorr.

Als Griesinger seinem alten Freunde seine Verwunderung darüber ausdrückte, daß er sich bei seiner Schwäche doch noch habe entschließen können, der Festlichkeit beizuwohnen, antwortete er: „Die Rücksicht auf meine Gesundheit konnte mich nicht

abhalten; es ist nicht das erste mal, daß Haydn die Ehre widerfährt, und ich wollte zeigen, daß ich dieses noch zu tragen fähig bin."

Seinen Besuchern gegenüber äußerte er sich immer mit großer Dankbarkeit und Ergriffenheit über den Ehrentag. Aber auch zu künstlerischer Darstellung gelangte er. Heinrich J. v. Collin, der in Wien ansässige Theaterdichter, verherrlichte die Feier durch ein größeres Gedicht: Haydns Jubelfeier, welches, nachdem es bereits vorher publiziert worden war, im Jahre 1813 von seinem Bruder in seine sämtlichen Werke (4. Bd.) aufgenommen wurde. Der Dichter bemerkt dazu selbst, um die Treue seiner Darstellung zu bekräftigen, daß er das Glück hatte, gerade den Sitz im Rücken des Meisters zu haben, und daß ihm keine seiner Bewegungen entgangen sei. Und auch bildnerisch wurde die Szene dargestellt. Darüber berichtet uns Joh. Friedr. Reichardt in seinen „Vertrauten Briefen, geschrieben auf einer Reise nach Wien (1808 9)", Amsterdam 1810 (1. Bd. S. 16 ff). Das Interessanteste unter den Schätzen, die ihm Haydn gezeigt habe, sei eine ziemlich flache Kassette gewesen, welche ihm die Fürstin Esterhazy nach ihrer eigenen sorgfältigen Angabe habe machen lassen. „Sie war von schwarzem Ebenholz, stark in Gold gefaßt und mit goldenen Basreliefs verziert. Auf dem Deckel war die rührende schöne Szene im Akademiesaal gemahlt ... In der Kassette lag ein großes prächtiges Stammbuch, auch schwarz mit Gold, der Fürstin Namenszug darauf, und inwendig die herzlichsten Inschriften von der ganzen fürstlichen Familie. Ich müßte der erste Künstler sein, der sich einschriebe, sagte mir der liebe Alte, er würde mirs schicken. Die ganze Kassette war übrigens zu beiden Seiten mit dem zierlichsten Schreibzeuge und allerlei kleinen angenehmen und nützlichen Instrumenten von feiner englischer Stahlarbeit und Gold angefüllt."

Das italienische Sonett Carpanis, wovon wir oben die Übersetzung mitteilten, wurde, wie uns sein Dichter in seinem schon mehrmals erwähnten Werke berichtet, von Salieri in Musik gesetzt. Man hatte die Absicht, die Feier im nächsten Jahre zu wiederholen, wobei das Werk zur Aufführung gelangen sollte. Dies verwirklichte sich jedoch nicht. Mit dem letzten Erscheinen Haydns in einem öffentlichen Konzerte brachen auch die Aufführungen des Dilettantenvereins ab, und erst im Jahre 1815, als die „Gesellschaft der Musikfreunde" endgültig organisiert war, bekam Wien wieder sein „Dilettantenkonzert", das nun nahezu sein erstes Jahrhundert erfüllt hat.

Rundschau.

Oper.

Barmen.

Das Repertoire läßt an Reichhaltigkeit und Abwechselung kaum einen Wunsch unbefriedigt. Die Meister des Musikdramas (Wagner, d'Albert), der klassischen (Mozart, Beethoven), romantischen (Weber), Spieloper (Lortzing) und namentlich auch der Operette (Strauß, L. Fall) kommen gleichmäßig zu Gehör. Der Zudrang des Publikums zu den dieswinterlichen Vorstellungen ist auffallend lebhaft. Die Hauptanziehungskraft üben der Heldentenor A. Löltgen (Tristan) und die hochdramatische Sängerin Margarete Kahler (Isolde-Fidelio) aus. Zum Lobe des Direktors (Otto Ockert) gereicht es, daß wohl ausnahmslos während der Spielzeit 1910 11 jedes Rollenfach ausreichend besetzt ist. Die Regie führt G. Rodmann mit künstlerischem Geschmack. Den Dirigentenstab führt zielbewußt Robert Heger, der neuerdings auch als Komponist weiteren Kreisen vorteilhaft bekannt geworden ist. Fr. Oehlerking.

Breslau.

Die erste Novität auf dem Gebiete der Oper bescherte uns — das Schauspielhaus. Diese immerhin einigermaßen seltsame Erscheinung bedarf einiger aufklärender Worte. Vor vier Jahren öffnete das Schauspielhaus seine Pforten und pflegte anfänglich Schauspiel und Operette ziemlich gleichwertig. Bald aber gewann die Operette, als das pekuniär vorteilhaftere Element, die Oberhand. In diesem Winter ist das Schauspiel völlig und endgiltig aus dem nach ihm benannten stolzen Hause verbannt und neben der Operette soll die Oper den Spielplan beherrschen. Diese Saison ist zugleich die letzte der Direktion Nieter, da vom nächsten Winter ab Dr. Th. Loewe, der Leiter der drei „Vereinigten Theater" auch im Schauspielhause gebieten wird. Als erste Oper hatte sich diese, in den kurzen Jahren ihres Bestehens schon viel- und schwergeprüften Bühne, „Quo vadis?" ausgesucht. Ob die Wahl in finanzieller Hinsicht — denn diese kommt bei dem zweifellosen künstlerischen Unwert des Werkes nur in Frage — glücklich war, wird erst die Zukunft und die Aufführungsziffer erweisen. Kritisch wäre diese „Oper" mit der Musik von Jean Nougués und dem hilflosen Wortgestammel von Henry Cain etwa unter die „Zirkuspantomimen mit Pauken und Trompeten" zu rubrizieren. Die Aufführung des stimmlich wie scenisch außerordentlich anspruchsvollen Werkes bedeutete für die auf diesem Gebiete gänzlich unerfahrene Bühne eine starke Kraftprobe. Direktor Nieter als Regisseur, Kapellmeister Fuchs als Dirigent und Herr Herper als Besitzer eines außergewöhnlich schönen Baritons seien mit Ehren genannt.

Das Stadttheater bescherte uns die erste Novität wie gewöhnlich recht spät, erst in den allerletzten Novembertagen. Dr. Loewe hat für diese betrübliche Erscheinung eine einleuchtende und glaubwürdige Erklärung: den fortwährenden Wechsel im Chorpersonal, der selbst für jede fest sitzende Repertoireoper zwei bis drei Chorproben nötig macht. Schuld an dem Fortgang der Choristen ist die falsche

Sparsamkeit der Stadt, die keine ganzjährigen Kontrakte ermöglicht. Die von Dr. Loewe zu diesem Zweck erbetene Subvention von jährlich 30000 Mk. wurde nur in halber Höhe bewilligt, reicht nicht aus, um ihre Bestimmung zu erfüllen und ist daher zwecklos. Das ist, den Angaben Dr. Loewes zufolge, der Hauptgrund, weshalb die Uraufführung der Rokoko-Oper „Flaviennes Abenteuer" von J. V. von Wöß so spät erfolgte. Wir haben es hier mit einem Werke zu tun, das trotz seiner hohen musikalischen Qualitäten wenig oder gar keine Aussicht hat, in der Repetoirebestand zahlreicher Bühnen überzugehen. Es fehlt ihm der Schneid, die zackende Bühnenwirkung, die entscheidend ist für die Aufnahme beim Publikum Die technischen Feinheiten der Partitur, die geschmackvolle Instrumentation und verständige Phrasierung nötigen wohl dem Fachmann Hochachtung ab, den Erfolg vermögen sie allein nicht zu entscheiden. Die Oper krankt an dem von Wilhelm Schriefer verfaßten Textbuche. Eine an sich amüsante Fabel von einem lebenslustigen Backfisch, der seinen gestrengen Tanten entflieht und im Hause eines Marquis als Diener verkleidet von Herrin und Zofe mit Liebesanträgen überschüttet wird, ist hier ohne Spur von Humor zu einem hilflos-verworrenen Ganzen zusammengeschrieben worden. Den nicht allzulauten, aber ehrlichen Erfolg der von den Herren Prüwer und Kirchner ausgezeichnet dirigierten und inszenierten Aufführung entschieden die Damen Man Grew, Wolter und Klebe-Wedekind, sowie die Herren Klarmüller, Oster und Höpfl.

Fritz Ernst.

Elberfeld.

Mitte September hat die neue Spielzeit unter der neuen Direktion A. von Gerlachs eingesetzt. Versprochen ist uns ein klassisches Repertoire unter gebührender Berücksichtigung moderner Neuheiten. Um auch weniger bemittelten Kreisen den Besuch der Bühne zu erleichtern, sind für Mittwoch und Samstag abend regelmäßige billigere Volksvorstellungen angesetzt. Diese an sich sehr löbliche Einrichtung wird sich wohl auch nach und nach zum Heil der Kunst durchsetzen und bewähren. Die Regie liegt zum Teil in den Händen des Direktors selbst, der verschiedene Werke mit künstlerischem Geschmack bereits in Szene gesetzt hat. Außer bekannten Repertoirestücken („Troubadour", „Marta", Tiefland", „Freischütz", „Undine", „Tannhäuser", „Fidelio", „Figaro", „Lohengrin", „Hoffmanns Erzählungen", „Bajazzo", Cavalleria rusticana", „Zar und Zimmermann") gab es bislang eine örtliche Opernneuheit: „Dalibor" von Smetana. Dank sorgfältigster Vorbereitung — szenisch wie musikalisch — und guter Leistungen der Solisten — Reiter: Dalibor, Lina Baeling: Milado, M. Ganntier: Jutta — fand das Werk freundliche Aufnahme und konnte einige Male wiederholt werden. Der größte Übelstand unserer Bühne ist der starke Wechsel im Künstlerverbande. Die durch Weggang entstandenen Lücken scheinen glücklicherweise ja auch jetzt wieder befriedigend ausgefüllt zu sein. Der neue Heldentenor M. Reiter, dessen erstes Auftreten vielverheißend war, ist leider schon einige Zeit wegen Indisposition vertreten worden. Der neue lyrische Tenor K. Schröder ersang sich rasch (u. a. Max im „Freischütz"), die allgemeine Gunst. Neben den altbewährten Künstlern F. Birrenkoven (Tenorbuffo), M. Otto (lyrischer Bariton), H. Hand (Baßbuffo), J. Kiefer (Heldenbariton) vermochten sich A. Ludwig (Bariton) und Fr. Winter (serieuse Baßpartien) ehrenvoll zu behaupten. Ziemlich gleichmäßig gut sind die Frauenrollen besetzt. Außer der sehr gefeierten dramatischen Sängerin Lina Baeling erwähne ich nur der Kürze halber die neue jugendlich dramatische Sängerin Astrid Lons und M. Ganntier.

H. Oehlerking.

Hamburg.

„Spät kommt ihr, aber ihr kommt." Dies empfanden viele, als nach dreimonatlicher Spielzeit die Stadttheater-Direktion am 30. November die erste Novität des Winters in der als „komisch" bezeichneten zweiaktigen Oper „Robins Ende", Text von Maximilian Moris, Musik von Eduard Künneke, herausbrachte. Nicht eine Uraufführung war es, denn andere Städte, Hannover, Stuttgart usw., hatten den Zweiakter dieses jungen, höchst begabten Komponisten bereits vor das Licht der Rampen gebracht. Ich möchte das Werk, das sich dramatisch wirkungsvoll dem unendlich oft behandelten Eifersuchtsthema zuwendet, nicht als komisch, allenfalls als tragikomisch bezeichnen. Daß sich die Musik über das Libretto erhebt und stellenweise das Unlogische zum momentan Glaublichen wird, sei zur Ehre des zu großen Hoffnungen berechtigenden Anfängers ausgesprochen. Man darf an ein Erstlingswerk nicht die höchsten Ansprüche stellen, muß aber aufrichtig bekennen, daß sich neben dem Anlehnen an Wagners „Meistersinger" usw., wie man es einem jungen Komponisten nachfühlen kann, manches Selbständige, ohne hypermodern zu sein, wahrnehmen läßt. Zunächst ist es die dramatische Lebendigkeit und die Aufrechthaltung des melodischen Prinzips bei schon recht gewandter Mache, das jedem Unbefangenen überall in die Erscheinung tritt. Aus diesem Grunde sei dem Tondichter ein warmes „Glück auf zu ferneren Taten" zugerufen. Die Aufführung, an der sich unsere ersten Kunstkräfte Frau Fleischer-Edel, die Herren Lohfing, Hochheim, vom Scheidt, Lattermann, Bergheim und Lichtenstein mit ersichtlicher Hingabe beteiligten, stand unter Leitung des talentvollen, bereits in der Direktion erfahrenen Kapellmeisters Otto Klemperer. Am selben Abend gab man die heute freilich etwas antike, aber durch die rein melodische Beschaffenheit immer noch Freunde findende Offenbachsche Operette „Fortunios Lied", deren lebensprühende Darstellung durch Herrn Wiedemann, Frau Winternitz-Dorda, Frl. Schumann, Herrn Lichtenstein, Frl. Schlegel, Frl. Lehmann, Frl. Lohse, Frl. Birkenström und Frau Mosel-Tomschik, den Eindruck des Amüsanten, ebenfalls unter Klemperer, nicht verfehlte.

Prof. Emil Krause.

Regensburg.

Der ersten „Meistersinger"-Aufführung folgten in kurzer Zeit noch zwei, in denen sich unser Heldentenor Wilh. Otto wieder glänzend bewährte. Frl. Günther als Eva fand keinen Anklang. Ihre Stimme streift schon an das Operettenhafte. Ihrem Schauspiel fehlte das Innige, das Poetische dieser Rolle war zu wenig betont. Aubers lustig-fröhliche Oper „Fra Diavolo" erlebte zwei sehr gute Aufführungen, in denen sich Herr Otto in der Titelrolle und Frl. Ney als Zerline besonders hervortaten. Frl. Ney verfügt über einen weichen, modulationsfähigen Sopran. Sie erinnert sehr stark in Schauspiel und Gesang an die unübertreffliche Frau Erika Wedekind. Frl. Gaehde als Pamella, Herr West als Lord und die Herren Bassin und Werner als urgelungene Banditen gaben den Aufführungen ein künstlerisches Gepräge. Ferner wurden Lortzings „Czar und Zimmermann" und Puccinis „Madame Butterfly" (Frl. Ney in der Titelrolle) erfolgreich aufgeführt.

In der neueinstudierten Oper „Die Hugenotten" von Meyerbeer stellte sich zum erstenmale sehr erfolgreich unsere neue Primadonna, Frl. Käthe Singer vom Metzer Stadttheater in der Rolle der „Valentine" vor. In „Rheingold" mißfiel sie gesanglich als „Fricka". Das war keine Indisposition; denn sie nahm die höchsten Töne sehr leicht und ansprechend, doch die Mittellage versagte, und besonders der Sprechgesang, den Frl. Singer nicht recht meistert. Sie

verfällt fast durchwegs dem reinen, direkten Sprechen, von Wagnerscher Manier keine Rede. Wir Regensburger sind durch unsere feurige Hochdramatische, Frl. Gerhäuser, arg verwöhnt und legen jetzt einen hohen künstlerischen Maßstab an. Als Raoul zeichnete sich unser Heldentenor Wilh. Otto aus, ebenso Herr Bassin als Marcel mit seinem mächtig dröhnenden Basse. Die Neuaufführung von Verdis „Traviata" war mit einem Doppelgastspiele verbunden. Kammersängerin Frau Bosetti als Traviata gab uns die ganze Skala ihrer himmlisch schönen Stimme und ihres höchst natürlichen, ergreifenden Schauspieles kund. Sie löste auch stürmischen Beifall aus. Herr Kammersänger Wolff von Coburg konnte mir nicht gefallen. Sein Tenor klingt zu monoton und farblos, die höchsten Töne zu gepreßt und gezwängt. An unseren Heldentenor Otto reichte er zur Hälfte nicht hin. Auch in der Mimik ließ er zu wünschen übrig. In „Rheingold" bot unstreitbar das Beste Herr Otto als Loge. Es war eine Prachtleistung. Die meisten Tenöre betonen in der Loge-Partie zu stark den Sprechgesang. Doch das vermied Otto und schälte das Gesangliche heraus, wo er nur konnte. Sein Schauspiel, seine Sprechweise war erstklassig. Man darf ruhig sagen, daß Herr Otto über manchem deutschen Kammersänger steht, so über Hagen und Tänzler. Der Rollenwechsel des Alberich und Wotan war der Aufführung zum großen Vorteil. Herr Kreutz kreierte in vorzüglicher Weise den Alberich, während Herr Hahn mit markigem Bariton den Wotan schuf. Das Rheintöchterterzett (Ney, Günther und Gaehde) ging tadellos. Unsere Opernsoubrette Frl. Ney ist ein hochschätzbares Mitglied unserer Bühne. Sie verschaffte uns schon oft höchst künstlerische Abende, so als Zerline in Aubers „Fra Diavolo", als Rheintochter, als Butterfly, als Page in den „Hugenotten". Der Mime des Herrn Werner war eine anerkennenswerte Leistung, ebenso der Fasolt des Herrn West und die Erda des Frl. Gaehde. Das Orchester unter Grimms Leitung hielt sich fast in jeder Oper gut, der Chor jedoch wackelte manchmal. Flotows „Martha" und „Stradella", ferner Lortzings „Waffenschmied" und Mozarts „Die Hochzeit des Figaro" ergänzten das bisherige Programm.

Ludwig Weiß.

Konzerte.

Berlin.

Die Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung (Dir. Arthur Barth) gab am 8. Dezember ihr erstes Konzert in der Singakademie. Es wurden vier- fünf- und sechsstimmige Tonstücke von Orlando di Lasso, Agostini (1593—1629), J. Farmer (1575), A. v. Bruck (1490—1545), M. Eckel (1530), J. Clemens (1475—1558), Cl. de Sermisy (1490—1562), Sweelinck, Gesualdo (1560—1614) und H. Leo Hassler gesungen, und bis auf wenige Schwankungen in der denkbar höchsten Vollendung. Ich habe den Elitechor seit längerer Zeit nicht gehört, gestehe aber gern, daß er an Adel des Klanges und der Feinheit der musikalischen Deklamation so hochsteht, wie nur jemals zuvor. Ich glaube, was im a capella-Gesang zu erreichen ist, das leistet die Barthsche Madrigal-Vereinigung. Sätze, wie das sechsstimmige „O du armer Judas" von Bruck, „Nos qui sumus in hoc mundo" von Lasso und das fünfstimmige „Resta di darmi noia" von Gesualdo übten, so vorgetragen, eine wirklich große Wirkung.

Über Hertha Dehmlow als Vortrags- wie Gesangskünstlerin läßt sich kaum etwas Neues sagen. Ihre Darbietungen in ihrem am 9. Dez. im Beethovensaal gegebenen Konzerte bewegten sich auf gewohnter Höhe, und eine gewisse Indisposition ließ die gesangstechnischen Fähigkeiten der Vortragenden nur um so deutlicher hervortreten. Aus dem Programm seien zwei stimmungsvolle Gesänge von Otto Schwarz: „Letzte Bitte" und „Ich stahl" (M. Eißelt) und drei Lieder Heinz Tiessens, von denen das einfachere „Und durch den Wald kam leis' die Nacht" (W. Marich) zwar ohne Tiefe, aber recht ansprechend ist, hervorgehoben.

Die Pianistin Frieda Winokur spielte in ihrem Konzert im Bechsteinsaal Werke von Bach, Schumann (Carnaval), E. Mehlich, MacDowell und Liszt. Die Technik ist sehr ansehnlich entwickelt und zuverlässig; doch muß Frl. Winokur der Schönheit des Tones die größte Aufmerksamkeit zuwenden, der nicht selten hart und stumpf wird. Darunter leidet besonders der Ausdruck des Zart-Poetischen, während der jungen Künstlerin alles, was ein forsches Darauflosgehen gestattet, gut gelingt.

Die Mezzosopranistin Elise Swinton zeigte in ihrem Liederabend (Bechsteinsaal — 10. Dez.) in Gesängen von Gluck, Caldara, Pergolesi, Scarlatti, Brahms u. a. viel achtbares Können und unzweifelhaft gute Intentionen, die Stimme gravitiert mehr nach der Tiefe, klingt in der Höhe etwas mühsam, offenbart aber in mancher Hinsicht, namentlich im mezza voce, eine gute Sammlung. Von den altitalienischen Gesängen hinterließ Caldaras „Selve amiche", von den Brahmsschen Liedern „Geheimnis" und „Sehnsucht" den besten Eindruck.

Zwei Künstlerinnen stellten sich am 12. Dezember im Klindworth-Scharwenkasaal vor: Die Sopranistin Else Fried und die Altistin Erna Bugge. Beide sind von der Natur mit einer schönen und ausgiebigen Stimme bedacht, ihr Vortrag deutet auf reiches Innenleben. Doch sind sie von bewußtem, künstlerischem Gestalten noch weit entfernt und auch die stimmliche Ausbildung darf noch nicht als abgeschlossen betrachtet werden. Die Damen brachten Einzel- und Zwiegesänge von Händel, Scarlatti, Gluck, Brahms, Schumann, W. Berger und A. Winterberger zu Gehör.

Von dem zweiten Klavierabend des Pianisten Josef Pembaur jun. konnte ich nur die fmoll-Phantasie und das cismoll-Scherzo von Chopin und die Cdur-Phantasie op. 17 von Schumann hören. Kraft und Leben in der Auffassung, sieghafte Technik. Schumanns fein- und tiefsinniges, kunstvoll gestaltetes Werk habe ich nur selten bei so glänzender Überwindung aller Schwierigkeiten gehört, ein großer Zug ging durch die Interpretation.

Einen recht sympathischen Eindruck hinterließ das Spiel der Pianistin Gisela Springer. Sie stellt sich keine großen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Frau Lola Barnay unterstützte die Konzertgeberin durch beifällig aufgenommene temperamentvolle Gesangsvorträge.

José Vianna da Motta spielte an seinem ersten Klavierabend (Beethovensaal — 14. Dec.) Klavierwerke von Bach, Beethoven (Adur-Sonate op. 101), Liszt (Six Poésies nach eigenen Liedern), Chopin und einigen russischen Autoren. Ich hörte die Beethovensche Sonate und die Lisztschen Stücke, deren Wiedergabe die oft gerühmten Vorzüge des ausgezeichneten Künstlers im besten Lichte zeigte. Namentlich das Beethovensche Werk wußte er mit außerordentlicher Klarheit und Eindringlichkeit darzulegen. Mag auch bei Herrn da Motta am letzten Ende der Intellekt stärker sein als die Empfindung, er fesselt den Hörer vor allem durch die Schlichtheit und gesunde Natürlichkeit, mit der er musiziert.

Die Kammermusik-Vereinigung der Kgl. Kapelle brachte in ihrem zweiten Konzert in der Singakademie E. Wolf-Ferraris Kammersinfonie für Klavier, 2 Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (op. 8 Bdur) zur Erstaufführung, der Opuszahl nach handelt

es sich um eine Jugendarbeit, eine Ausnahme, die auch in der ganzen Beschaffenheit des viersätzigen Werkes ihre Bestätigung finden würde, das sich weder der Form noch seinem Inhalt nach als hinreichend bedeutsam darstellte, um eine stärkere Wirkung zu üben. Die beiden ersten Sätze machen eher den Eindruck von Improvisationen, und besonders der zweite, ein kurzes Adagio, fällt ganz aus dem Kammermusikstil heraus. Geschlossener präsentiert sich der dritte Satz, ein fein gearbeitetes, melodisch reizvolles Allegretto, unbedeutend, der dürftigste in der Erfindung, ist der Schlußsatz. Die Wiedergabe war infolge sorgfältiger Vorbereitung ausgezeichnet. Das Esdur-Sextett op. 81 b von Beethoven und das Divertimento Ddur für 2 Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte, Oboe, Fagott und vier Hörner (Koch. Verz. 131) von Mozart vervollständigten das Programm.

Adolf Schultze.

Das Petersburger Streich-Quartett, dessen künstlerischer Ruf längst feststeht, brachte in seinem diesjährigen Konzert (Beethovensaal – 10. Dezember) neben dem Streichquartett No. 2 Ddur von Borodin zwei Novitäten, ein Quartett in Bdur op. 14 von Alex Winkler und eins in gmoll op. 20 von Glière. Beide Werke können als eine erfreuliche Bereicherung der Kammermusikliteratur angesehen werden. In beiden fließt der Quell der melodischen Erfindung reich und ungezwungen. Das bedeutendere ist wohl das von Glière. Der Autor ist Impressionist; er verliert sich jedoch nicht in Klangexperimenten. Davor bewahrt ihm seine gesunde, echt musikalische Begabung. Leider steht der letzte Satz seines Quartetts nicht ganz auf der Höhe der vorangehenden, von denen namentlich das Scherzo — eine Art russischer Tanz — von besonderer Originalität ist. Die Petersburger spielten das sehr schwierige Werk mit berückender Klangschönheit und hinreißender Virtuosität.

Hermine Kahane, eine sehr junge Pianistin, führte sich mit einem anspruchsvollen Programm ein. Ihrem Spiel fehlt jedoch noch viel feinere Kultur, ehe sie beispielsweise Schumanns „Carnaval" gerecht werden kann. Manche Stellen darin überhastete sie; stimmungsvolle Einzelheiten verdarb ihr etwas spitzer Anschlag. Aber sie besitzt eine bedeutende Technik, Kraft und gesundes musikalisches Empfinden, kann also, nach fleißigen Anschlags-Studien, ihren Weg machen.

Der Pianist Richard Buhlig absolvierte den 2. Abend in seinem auf 5 Konzerte angekündigten Zyklus. Er ist einer der begabtesten in der jüngeren Generation. Nicht nur, daß er über eine staunenswerte, sichere Technik verfügt, er hat auch wirklich musikalisches Empfinden. Schuberts Impromptus op. 90 und Kompositionen von Chopin spielte er feinnuanciert mit weichem, vollen Anschlag. Nur manchmal schien es, als bevorzuge er die Schnelligkeit auf Kosten des Rhythmus. Großartig und wie aus einem Guß war seine Wiedergabe der hmoll-Sonate von Liszt, in der er seine Künstlerschaft in der glänzendsten Weise dokumentierte.

Walter Dahms.

So interessant es für einen Geiger sein mag, die Kompositionen älterer Meister seines Instruments zu spielen, so sollte er sich doch sagen, daß ein Programm, das hierin des Guten zu viel bringt, den modern empfindenden Hörer auf die Dauer, statt ihn anzuregen, ermüden muß. Herr Cesare Barison spielte in seinem Konzert am 9. Dezember im Scharwenka-Saal die Folia von Corelli, die Sonate Adur von Geminiani und ein Violinkonzert Adur von Nardini. Hiermit noch nicht genug, folgte noch das Adagio cismoll von Bach und eine Reihe kleinerer Stück von Gossec, Rust, Gluck, Schubert und Milandre. Trotzdem Herr Barison sauber und mit klarer Tongebung spielt, vermag ich mich für die unpersönliche Art seines Vortrages nicht sonderlich zu erwärmen. Wie mir berichtet wurde, soll er Wieniawskis Faustphantasie technisch sehr brillant und schwungvoll gespielt haben.

Aufrichtig freuen kann sich der fachliche Beurteiler, wenn er im Konzertsaale einem Talente begegnet, dessen Begabung musikalisch und technisch so zweifelsfrei ist, daß er sich dem Genusse der gebotenen Leistung ohne Einschränkung hingeben kann. Eine solch seltene Erscheinung müssen wir begrüßen in der jungen Cellistin Beatrice Harrison, die unter Prof. Hugo Beckers Leitung am 10. Dez. mit dem philharmonischen Orchester in der Sing-Akademie konzertierte. Diese zarte junge Künstlerin vereinigt in sich Vorzüge, die manch berühmter Vertreter ihres Instruments nicht aufzuweisen hat. Ein großer, innerlich belebter Ton, zündendes Temperament in Verbindung mit einem technischen Können, das kaum je versagt, verhalfen ihr zu einem Siege auf der ganzen Linie. Nach der schwungvollen Wiedergabe des dmoll-Konzerts von Lalo spielte sie Tschaikowskys Rokoko-Variationen mit so viel Grazie und Charme, daß man an der prächtigen Leistung seine helle Freude haben konnte. Man wird nicht fehlgehen, wenn man der jungen Künstlerin eine glänzende Zukunft prophezeit.

In dem Brahms-Abend der Herren Prof. von Dohnányi, Hugo Becker und Prof. Oskar Schubert, dem Prof. Marteau diesmal fernblieb, kam Brahms' interessante Sonate Esdur op. 120 für Klavier und Klarinette zur Aufführung. In dem Klavierpart, der bedeutend reicher bedacht ist als die Klarinettenstimme, zeigte Prof. v. Dohnányi alle Vorzüge seines feinsinnigen Kammermusikspiels. Er und Prof. Oskar Schubert boten eine ebenso feine wie abgerundete Ensembleleistung. Auch die darauffolgende Sonate Fdur für Klavier und Violoncello op. 99 bedenkt das Klavier verhältnismäßig reicher als das Cello. Die beiden Herren brachten sie meisterhaft zu Gehör.

Wenn sich die Namen von zwei Meistern wie Flesch und Schnabel zu gemeinsamem Musizieren verbinden, so kann man sicher sein, einem musikalischen Ereignis beizuwohnen. Prof. Flesch ist als Geiger heute eine Größe, die nur mit sich selbst verglichen werden kann. Er ist in seiner Kunst vielleicht der männliche Vertreter seines Instruments. Wie wandlungsfähig seine künstlerische Persönlichkeit aber ist, beweist seine vorbildliche Interpretation Mozarts. Ein Charme, der stets männlich bleibt, Grazie, die niemals zur Kokketterie wird. Daß die beiden Künstler Brahms' dmoll-Sonate und Beethovens Sonate cmoll ebenso hinreißend wie vollendet spielten, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden.

Siegfried Eberhardt.

Braunschweig.

Die wichtigsten Konzerte der letzten Zeit nehmen mehr oder weniger Bezug auf Schumann, einige gestalteten sich zu einer sinnigen Feier. Herr Direktor Settekorn führte mit dem Cäcilien-Verein „Requiem für Mignon" und „Manfred" mit E. von Possart auf, die Hofkapelle hatte für ihr erstes Konzert im Hoftheater nur 3 Werke aufs Programm gesetzt: Sinfonie (cmoll) von Brahms, die mit durchschlagendem Erfolge von E. Sauer gespielten Klavierkonzerte von Beethoven (Esdur) und Schumann. Nach ersterem überreichte Frhr. von Wangenheim im Namen des Herzogs-Regenten dem Künstler das Ritterkreuz 1. Klasse vom Orden Heinrichs des Löwen, das beim Wiedererscheinen am Flügel die stattliche Reihe der Auszeichnungen weit überstrahlte. Am Bußtag führte Hofmusikdirektor Clarus mit dem Chorgesang-Verein Schumanns „Faustszenen" mit gutem Gelingen auf, leider entsprachen die Solisten nur teilweise den hiesigen Ansprüchen, Fr. L. Wiesike-New-York (Gretchen) blieb an den Noten kleben, genügte kaum für den glatten Gounod, wieviel weniger für unseren tiefsinnigen Tondichter, bis

Goethe war sie noch nicht vorgedrungen, die kleineren Mezzosopran-Partien waren bei Fr. Oehlert von hier besser aufgehoben, die Herren, namentlich H. Weißenborn-Berlin, in zweiter Reihe R. Heil und R. Hellmrich aus Hamburg überragten die Damen um Haupteslänge. Der Braunschweigische Männer-Gesangverein unter Leitung von Herrn A. Therig und Mitwirkung von Frl. Fr. Ullerich-Berlin, sowie des ersten Klarinettisten der Hofkapelle, des Herrn Oberländer, feierte nicht nur Schumann (Chöre, Sololieder, Phantasiestücke für Klarinette und Klavier), sondern auch das Gedächtnis zweier Mitbürger, eines großen Wohltäters und Dichters, des Geh. Kommerzienrats Dr. Max Zeidel, und des Schriftstellers Dr. Wilhelm Raabe; der Chor sang mit tiefer Ergriffenheit „Trauergesang" von K. M. von Weber und „Stumm schläft der Sänger" von Silcher. Auf eigne Gefahr — so kann man wohl sagen — kamen hier her: W. Burmester, Fr. von Vecsey, C. Ansorge, R. von Koczalski, Frl. Gaburin e tutti quanti, alle mehr künstlerische als materielle Erfolge einheimsend.

Ernst Stier.

Cassel.

Auch der Monat November war hier reich an musikalischen Ereignissen. Außer zahlreichen Solistenkonzerten, darunter drei recht erfolgreiche Klavierabende von Raoul von Koczalski, veranstalteten mehrere hiesige Gesang- und Musikvereine eigene Konzerte. Besondere Beachtung verdient das Konzert des Lehrer-Gesangvereins, der unter Leitung des Herrn Kürsten außer kleineren Chornummern von R. Schumann – als nachträgliche Gedächtnisfeier — F. Gambke („Wikingerfahrt"), Th. Krause usw. „Rinaldo" von J. Brahms mit Orchesterbegleitung zu Gehör brachte. Die Titelpartie sang Herr Paul Papsdorf, Hofopernsänger aus Altenburg, mit gutem Ausdruck und warmer Empfindung. Der junge vielversprechende Bühnensänger besitzt ein kräftiges und modulationsfähiges Organ, das er aber öfters forciert und überanstrengt. In diesem Konzert trat noch eine junge einheimische Pianistin, Frl. Ellenberger, die in Dresden ihre Ausbildung erhalten hat, zum erstenmale vor die Öffentlichkeit und erntete mit dem gmoll-Konzert von Mendelssohn und Solostücken von Chopin und Liszt reichen Beifall. Der hiesige Philharmonische Chor, Dirigent Herr Kammermusikus Nagel, brachte das große Chorwerk „Der Kinderkreuzzug" von G. Pierné zweimal vor vollbesetztem Saale und mit außergewöhnlichem Erfolg zur Aufführung. Die Kinderchöre wurden von etwa 170 Schülern und Schülerinnen hiesiger höherer Schulen gesungen, und als Solisten halfen die Mitglieder unseres Königl. Theaters Frl. von der Osten, Frau Ribba, Herr Brandenberger und Herr Bartram zum Erfolge des Abends mit.

Im II. Abonnementskonzert der Mitglieder des Kgl. Theater-Orchesters gelangten Beethovens A dur-Sinfonie und und R. Strauß, „Tod und Verklärung" unter Leitung von Prof. Dr. Beier zur Wiedergabe. Der Gast des Abends war Frl. Emmy Leisner, die Arien aus der Kantate Nr. 170 von Bach und aus „Orpheus" von Gluck, drei Lieder von R. Wagner („Der Engel", „Träume" und „Schmerzen") und Schuberts „Allmacht" mit feinem künstlerischen Empfinden und warm zu Herzen sprechender Wirkung vortrug.

Prof. Dr. Hoebel.

Dessau.

Das I. Abonnementskonzert der Hofkapelle fand am 14. Nov. statt. Nach der in künstlerischer Abgeklärtheit vorgetragenen Coriolan-Ouvertüre Beethovens vermittelte der Violoncello-Virtuose Heinrich Kiefer aus München die Bekanntschaft mit Carl Bleyles neuem Cello-Konzert, das sich als ein fein gearbeitetes, tiefempfundenes Werk charakterisiert. Musikalisch am bedeutsamsten erweist sich der Mittelsatz, ein ergreifendes Largo. Herr Kiefer ist ein Cellist, der sein Instrument souverän beherrscht. In der gesamten Technik auf überragender Höhe stehend, weiß er seinem prächtigem Cello, anscheinend ist es ein alt-italienisches Instrument, Töne von einer Fülle und Weichheit zu entlocken, die in reicher Modulationsfähigkeit von bestrickendem Klangreiz sind. Zu alledem vermag der Künstler dem Komponisten stets zu folgen und das Kunstwerk nach seinem geistigen und seelischen Gehalte voll auszudeuten. An Orchesterstücken erklangen noch „Le rouet d'Omphale" von Saint-Saëns und Tschaikowskys IV. Sinfonie in f moll op. 36, denen beiden Franz Mikorey ein hervorragender Interpret war.

Die beiden bisherigen Kammermusikabende der Herren Hofkapellmeister Mikorey, Konzertmeister Otto, und der Hofmusiker Wenzel, Weise und Matthiae gewährten in trefflicher Ausführung Tschaikowskys Streichquartett D dur op. 11, Brahms' Klavierquartett op. 25 gmoll, Beethovens Streichquartett op. 59, No. 3, C dur und Mozarts Klavierquartett in gmoll. Die Gesangssoli bot am ersten Abend Frl. von Schuch und am zweiten Frl. Clary.

Regen Besuches hatten sich drei Klavierabende zu erfreuen, die Raoul von Koczalski am 31. Okt., 8. und 18. Nov. im großem Saale des Evangelischen Vereinshauses veranstaltete. Chopin und Schumann von dem Künstler zu hören, gewährt jedesmal von neuem den reinsten künstlerischen Genuß. Beethoven in der gleichen Art beizukommen, ist dem jungen Pianisten bis dato noch versagt geblieben.

Ernst Hamann.

Leipzig.

10. Gewandhaus-Konzert. 15. Dez. (Franz Schubert, Kyrie und Gloria aus der Messe in Es dur. Palestrina, drei weltliche Madrigale: a) O süßer Tod, b) Wie kannst du nur vergleichen, c) Blick sich umher o Fraue, gesungen vom Thomaner-Chor. Max Reger, Konzert für Klavier in F moll, Op. 114. L. v. Beethoven, Sinfonie in A dur, No. 7, Op. 92. Solistin: Frau Frieda Kwast-Hodapp aus Berlin.) Mit dem weihevollen Gloria begann der Thomaner-Chor unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Gustav Schreck das Konzert ein. Obgleich in jedem Jahre einige der bestgeschulten Sänger ausscheiden, bleiben doch die Leistungen des Chores auf gleicher, künstlerischer Höhe. Edle Tongebung, gutes rhythmisches Gefühl, sorgfältigste Phrasierung zeichnen den Gesang aus und erheben ihn auf eine hohe, künstlerische Stufe. An einigen Stellen trat das begleitende Orchester etwas zu stark hervor, sodaß die Singstimmen etwas verdeckt wurden, bei letzteren machte sich auch einmal eine böse Tonschwankung bemerkbar, welche indessen durch einen neuen Orchestereinsatz wieder beseitigt wurde. Herrlich klangen die Madrigale, die mannigfachen Stimmeinsätze kamen präzis und sauber, und wenn die Soprane im zweiten Madrigal einmal zu grell einsetzten, konnte doch der gute Gesamteindruck nicht geschwächt werden. Das bereits seit längerer Zeit erwartete Klavier-Konzert von Reger erlebte in Gegenwart des Komponisten seine Uraufführung. Der genial und groß angelegte, mit reichen Klangmitteln ausgestattete erste Satz beginnt sehr ernst und ruhig. In seiner weiteren Entwicklung zeigen sich alsdann lebhaftere und leidenschaftlichere Seelenstimmungen, welche Reger meisterhaft zu steigern wußte. Während des ganzen Satzes kommt jedoch der Klavierpart nicht sonderlich zu Worte; erst im zweiten (Largo), welcher wie eine Beruhigung nach überstandenen Herzenskämpfen wirkt, tritt derselbe hervor und gibt dem Solisten Gelegenheit, sich zu entfalten. Der letzte Satz (Allegretto con spirito) zeichnet sich in der Hauptsache wieder durch seine gewandte, aber manchmal recht dick aufgetragene Harmonik aus; motivische Gedanken sind hier leider nur spärlich

vorhanden. In Gemeinschaft mit dem vorzüglichen Gewandhausorchester und seinem genialen Leiter Herrn Prof. Nikisch, verhalf Frau Kwast-Hodapp dem Werk zu gutem Erfolge. Die Sinfonie von L. van Beethoven erfuhr in jeder Beziehung eine glanzvolle Wiedergabe. Oscar Köhler.

Im V. Philharmonischen Konzert (12. Dez.) bot uns Herr Prof. Hans Winderstein einen hohen künstlerischen Genuß durch die Vorführung von Schumanns „Manfred" mit Dr. Ludwig Wüllner als Deklamator der Titelpartie. Das war jedoch kein Deklamieren mehr, sondern ein Erleben. Der Künstler verstand es, durch die hohe Kunst seines Vortrages, sein ausdrucksvolles, hinreißendes Pathos, sein Hineinleben in diese Partie beim Sprechen den Zuhörer nicht nur mit fortzureißen, sondern auch andauernd im Bann zu halten. Ich glaube nicht, daß heutzutage in deutschen Landen ein besserer Manfred vorhanden sein dürfte. Eine ebenbürtige Partnerin war ihm seine Schwester, Frau Anna Wüllner-Hoffmann, als Vertreterin der verschiedenen Geister und Feen, welche diese Partien eindrucksvoll und mit erhabener Hoheit wiedergab. Als dritter wollte uns Herr Kammersänger Emil Liepe als Erzähler usw. nicht recht genügen, da er von dem Geschwisterpaar zu sehr abstach. Das Orchester und der ausgezeichnet geschulte Philharmonische Chor trugen wesentlich zum Erfolge bei. Ersterer spielte am Anfang Mendelssohns Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum", einschmeichelnd und fein herausgearbeitet.

Das „Brüsseler" spielten an ihrem II. Kammermusik-Abend (13. Dez. — Kaufhaus) Regers amoll Trio op. 77, eins der wenigen Werke des Komponisten, mit dem man sich seiner ganzen Anlage nach noch am ehesten einverstanden erklären kann. Dieses wurde ebenso wie Beethovens fmoll Quartett op. 95 und Schuberts Quartettsatz cmoll (nachgelassenes Werk) mit der bei den Künstlern gewohnten Klangschönheit und Vornehmheit wiedergegeben. Frau Susanne Dessoir sang Lieder von Cornelius (Weihnachtslieder) und Robert Schumann, mit dem ihr eigenen Charme und Ausdruck.

Kammersänger Hermann Gura brachte in seinem 2. Liederabend (14. Dez. — Kaufhaus) einen großen Teil der Loeweschen Balladen, die er bereits am ersten gesungen hatte, erneut zum Vortrag. Ich kann darüber nur das wiederholen, was ich in meinem ersten Referat bereits gesagt hatte. Diesmal hatte er seine inzwischen zur Kammersängerin avancierte junge Gattin, Frau Annie Gura-Hummel, mitgebracht, die Lieder von Brahms und Hugo Wolf vortrug. Die Künstlerin war sichtlich diesmal indisponiert, und vermochte infolgedessen ihre schönen Stimmmittel nicht voll zur Geltung zu bringen. Am Schluß sang das Ehepaar sechs Duette aus Alexander Ritters Zyklus „Liebesnächte", die, noch aus der Zeit der eigentlichen Wagnernachahmung stammend, uns heute doch schon etwas verblaßt erscheinen wollen.

Dr. Wolfgang Bülau gab am 16. Dez. im Feurich-Saal ein eigenes Konzert, in dem er Tartinis gmoll-Sonate, Bachs Menuett und Gavotte aus der Edur-Suite, Beethovens Fdur-Sonate op. 24 spielte, mit im allgemeinen guter Technik, schönem Ton, dem nur stellenweise die Reinheit fehlte und viel Ausdruck und Seele. Th. W. Werners vorgetragenes „Lyrisches Tagebuch" ist, ohne sonderliche Prätensionen, ansprechende, dankbare Musik. Am „Feurich" saß Arthur Smolian, ein ausgezeichneter Partner des Geigers. L. Frankenstein.

Das Konzert, welches am 12. Dezember von Uta Hahn (Gesang) und Paul Schramm (Klavier) im Kaufhause veranstaltet wurde, eröffnete letzterer mit der Waldstein-Sonate (Cdur, op. 53) von L. van Beethoven. Der Künstler ist musikalisch ungewöhnlich beanlagt, seine Technik ist stark entwickelt, und die Art seines Vortrages zeigt Genialität. Aber trotz dieser Vorzüge fehlt ihm noch die Kraft, der künstlerische Ernst, sich geistig völlig in den Stoff zu vertiefen, auch in technischer Beziehung bedarf es noch der Feile. Aber diese Mängel wird der noch junge, intelligente Künstler allmählich zu beseitigen wissen. Unter den weiter folgenden Klavierkompositionen von Ed. Grieg, Liszt etc., fiel ein recht häßliches Stück von Claude Debussy auf, der Komponist scheint von Klangschönheit und Form einen merkwürdigen Begriff zu haben. Uta Hahn sang die Arie der Rosine aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. Ihre Kehlfertigkeit ist nicht recht ausgebildet, auch der Stimmumfang ist für die Arie nicht groß genug, es fehlt an den nötigen tiefen Tönen, daher war sie auch gezwungen, die Arie nach Fdur zu transponieren, aber trotzdem mußte sie in der Tiefe noch einen Tonumtausch vornehmen. Die Dame besitzt jedoch auch künstlerische Vorzüge, das Timbre ihrer Stimme ist weich und sympathisch, dies zeigte sich in ihren Liedervorträgen, aber besonders zu rühmen ist, daß sie hübsch rein singt, ein Vorzug, den manche Sängerin in letzter Zeit vermissen ließ.

Ein sehr schätzenswerter Künstler ist Sándor Vas, welcher am 12. Dezember einen Klavier-Abend im Feurichsaal gab. Das Programm enthielt Mendelssohns Präludium und Fuge in emoll, op. 35, die Adur-Sonate von Mozart, Variationen über ein Thema von Rob. Schumann op. 9 von J. Brahms, und eine dreisätzige Präludien- und Fugen-Suite von Franz Brzezinski. Der ansprechendste unter den drei Sätzen ist der zweite (Weihnachten in Polen), der Komponist charakterisiert die feierliche, festlich-frohe Weihnachtszeit; ein „Friede auf Erden" verkünden ferne Glockentöne und geben dem stimmungsvollen Tongebilde besondere Weihe; jeder dieser drei Sätze wird mit einer Fuge abgeschlossen. Außerdem enthielt das Programm eine sehr gut gearbeitete Toccata von demselben Komponisten. Als Interpret vorbenannter Werke bewährte sich Herr Sándor Vas auf das beste; sein von jeder Ziererei und Aufdringlichkeit freies Spiel ist fein schattiert; der Kantilene weiß er zarte, reizvolle Farben zu geben, sein technisches Können ist solid, und in Kraftstellen weiß er Maß zu halten, eine Eigenschaft, die gewiß auch geschätzt werden muß.

Leo Kestenberg veranstaltete am 16. Dezember einen Klavier-Abend im Kammermusik-Saale des Zentraltheaters; er spielte ausschließlich Kompositionen von Franz Liszt und begann mit den Variationen über ein Bachsches Motiv. Dann folgte die Fantasie und Fuge über den Namen Bach und eine Reihe poetischer und religiöser Klavierstücke, welche nach Dichtungen von Lamartine komponiert sind. Der Künstler mußte eigentlich voraussehen, daß er mit einer so langen Reihe ernster und einförmiger Kompositionen ein tieferes Interesse im Kreise seiner Zuhörer nicht erwecken konnte. Gewiß ist es sehr verdienstlich, Werke des berühmten Meisters vorzuführen, welche dem größten Teile des Publikums unbekannt geblieben sind, aber sie dürften doch nur in kleiner Anzahl in die Programme gebracht werden. Herr Kestenberg verstand es, den Inhalt der Werke in erschöpfender Weise wiederzugeben, er spielte mit künstlerischem Ernst und tiefem Empfinden; sein Klavierton besitzt Wärme, und die Technik ist sehr sorgsam ausgebildet. Dem Künstler wurde für seine guten Leistungen spontaner Beifall gezollt.

Oscar Köhler.

Stuttgart.

Der Zahl der Veranstaltungen nach sind in erster Linie die Liederabende zu nennen. Ludwig Hess übte, wie immer, eine faszinierende Wirkung aus. Dieser eminent begabte Künstler ist kein vollendeter Techniker, aber er hat seine Hörer im Bann, die ihm willig auch da folgen, wo sie das Gefühl haben, als dürften sie es nicht. Eine bedeutende

Vortragsmeisterin ist auch Lula Mysz-Gmeiner, die Stuttgarter wissen sie namentlich als Wolf-Vermittlerin zu schätzen. Das gleiche gilt von Hedwig Schmitz-Schweicker, wenn sie auch nur ein enger begrenztes Gebiet ihr eigen nennt. In der Kunst des Begleitens darf es Robert Forster mit den Besten seines Fachs aufnehmen. Unsere einheimische begabte Sängerin Maria Benk zeigte nicht die Fortschritte, die man von ihr erwartet hatte. Von Gästen nenne ich noch den sangesfrohen Robert Kothe, der ja überall freudig aufgenommen wird. Einen Liederabend, der zugleich Kompositionsabend war, gab Eugen Haile, sich selbst am Klavier begleitend. Man hörte manches hübsche Lied, glücklich getroffen in der Stimmung, vor allem auch sangbar. Ein sehr starkes und ursprüngliches Talent wird man Haile jedoch nicht nennen können, jedenfalls noch keines, das fertig ausgereift vor uns steht. Bei den Neuheiten angelangt, sei das Doppelkonzert für 2 Klaviere von Louis Rée erwähnt. Der Komponist spielte es mit seiner Gattin im 3. Abonnementkonzert der Hofkapelle unter Schillings' Leitung. Das ziemlich substanzlose Werk ging eindruckslos vorüber, nur einzelne Episoden konnten interessieren. Einen eigenen Klavierabend gab Edwin Fischer. Einen solchen Spieler läßt man sich gerne gefallen. Vorherrschend ist bei Fischer der Ernst und die Sicherheit des Ausdrucks. Etwas zu kurz kommt noch das sinnliche Element, aber gerade von der Seite her, von der dieser Pianist die Sache anpackt, wird er sieghaft noch weiter vordringen können. Sei es noch um einige Jahre, so können wir an Fischer vielleicht einen unserer bedeutendsten Künstler (nicht Virtuosen) haben. — Orchestrale Aufführungen brachte der Verein für klassische Kirchenmusik, an dessen Spitze nun Hofkapellm. Erich Band steht. Wir verdanken dem neuen Dirigenten eine vorzüglich verlaufene Aufführung der „Missa solemnis". Der rührige Bachverein bot wieder vier Kantaten, deren Einstudierung diesmal in die Hände des Organisten Mezger gelangt war. Noch zu erwähnen ist der Orchesterverein (Dirigent H. Rückbeil), dessen Abende immer etwas Gutes bringen. Der von Prof. Förstler geleitete Liederkranz ist technisch außerordentlich leistungsfähig, worin wohl der Grund liegt, daß in seinen Programmen vieles mitunterläuft, was seinem Inhalte nach nur wenig reizt. Soll man Anforderungen, die man an den Liedkomponisten stellt, nicht auch an den Männerchorkomponisten stellen können? Was man gemeinhin Geschmack nennt, scheint einer Reihe von schreibfertigen Vertretern auf dem Gebiete des Männerchors merklich zu fehlen. Alexander Eisenmann

Wien.

Mit einem besonders gelungenen Bach-Abend setzte unsere Gesellschaft der Musikfreunde am 23. November ihre Abonnementskonzerte fort. Es wurden da drei selten gehörte Leipziger Kantaten des großen Thomaskantors aufgeführt, zwei kirchliche: „Sie werden aus Saba alle kommen" und „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", sodann eine weltliche, satyrisch gemeinte aus dem Jahre 1731: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan". Kapellmeister F. Schalk hatte alles sorgfältig einstudiert, und unter seiner ebenso schwungvollen als feinfühligen Leitung kamen namentlich sämtliche Chöre bzw. Choräle zu schönster Wirkung. Der eigentliche Held des Abends war aber doch Messchaërt, diesmal im besten Wortsinne eine Art musikalischer Proteus. Indem er in der Solokantate ebenso tief ergreifend den Ton herzinnigster Frömmigkeit traf, welche dieses wunderbare Werk ins Leben gerufen, als er andererseits in den karikierten Gesängen Pans einen wahrhaft zwerchfell-erschütternden Humor (besonders bezüglich der Vokalisation) entfaltete. Daß unseren heutigen Sängern die Bedingungen zu völlig korrekter Lösung der in der alten opera seria gestalteten technischen Aufgaben mehr oder minder verloren gegangen sind, offenbarte eine am 30. November im großen Musikvereinssaale von der Wiener Mozartgemeinde veranstaltete Konzert-Aufführung der Oper „Idomeneus". Dieses erste unter den sieben klassischen Bühnenwerken Mozarts erwies sich wie bei der letzten gelegentlich der Trauerzentenarfeier für den Meister 1891 im Hofoperntheater gebotenen Aufführung wahrhaft unsterblich in den von Gluck beeinflußten hochdramatischen Partien, besonders dem Seesturm-Finale des 2. Aktes und dem Gelübde-Chor des 3., wo der jüngere Tondichter eine Erhabenheit erreicht, wie nur selten in seinen reifsten Schöpfungen; nicht minder in den entzückenden Nummern voll spezifisch Mozartscher neuartiger Melodik und Individualisierungskunst (hier obenan: das wunderbare Quartett des dritten Aufzuges!), aber leider gänzlich veraltet in dem noch der opera seria (mit ihren endlosen Secco-Rezitativen und geschmacklosen Koloraturschnörkeln) angehörigen übrigen Drittel der Partitur. Herr Maikl von unserer Hofoper tat neulich sein möglichstes, erhielt auch für seinen redlichen Eifer den größten Beifall des Abends, ein künstlerisch befriedigender Eindruck resultierte aber dabei nicht. Und von den anderen Sololeistungen, ausgenommen zwar der Frau Windhäuser als Ilia (welche Partie allerdings auch die schönsten, dankbarsten Arien enthält), wäre dasselbe zu sagen. Chor und Orchester dirigierte Herr Schalk auch an diesem Abend wieder vortrefflich, und so nahm man doch viel erfreuliche, selbst erhebende Eindrücke mit nach Hause, allerdings mit dem Bedauern gemischt, daß das dereinst von Mozart persönlich hochgehaltene Meisterwerk, schon ob seines unmöglichen Textbuches, heute auf der Bühne nicht mehr lebensfähig sei.

Am nächsten Tage folgte in demselben Saale ein großes Brahms-Konzert, zu dessen künstlerischer Leitung Generalmusikdirektor Fritz Steinbach aus Cöln eigens anher erbeten war. Sein Ruf als einer der begeistertsten und berufensten Brahms-Interpreten wurde durch die eindringlich schneidige Art, mit welcher er an der Spitze des Wiener Tonkünstler-Orchesters das Programm des Abends (Tragische Ouvertüre — Violinkonzert — Haydn-Variationen und 1. Sinfonie cmoll) zur größtmöglichen Wirkung brachte, vollauf bestätigt. Im Solovortrag des Violinkonzertes erwarb sich ein noch sehr junger Geiger Adolf Busch namentlich durch echt musikalische Auffassung gerechte Anerkennung.

Wieder einen Tag später: welch schärfst kontrastierende Eindrücke in dem Kompositionskonzert Debussy, von dem berühmten, ja nach dem musikalischen Glaubensbekenntnis freilich sehr verschieden beurteilten Pariser Sezessionisten persönlich dirigiert! Leider waren dem Orchester — diesmal jenem des Konzertvereins — nicht hinlänglich Proben zur Verfügung gewesen. Und so mußten mehrere größere Nummern des ursprünglich angekündigten Programms — zwei Orchester-Nocturnes und die dreiteilige (übrigens in Wien schon bekannte) sinfonische Dichtung „La mer" ausfallen. Verblieben waren auf dem Programm außer dem hier wiederholt aufgeführten „Prélude à l'après-midi d'un faune" nur zwei für Wien neue Werke, „Petite Suite", vier fein ziselierte, aber sehr heterogene Stücke etwas willkürlich zusammenstellend, und die sinfonische Dichtung „Iberia", in drei Sätzen farbenreiche, spanische Stimmungsbilder vorführend, unter denen das interessanteste, aber auch fragwürdigste das mittlere: „Les parfums de la nuit", wobei aber viel Phantasie dazu gehört, aus den exotisch raffiniertesten, neuartigen Klangmischungen wirklich den vom Komponisten beabsichtigten Eindruck zu gewinnen. Bei dem effektvoll gesteigerten Schlußstück: „Le matin d'un jour de fête" geht das schon leichter. Am besten gefiel wieder „L'après-midi d'un faune", dem ein ganz eigener, nicht bloß koloristisch intimer Reiz kaum abzusprechen ist.

Bei den anderen Stücken überwog doch der Eindruck einer zwar stets höchst geistreichen, aber wesentlich melodielosen Bizarrerie, was sich der gesunde Sinn des Wiener Publikums nur ausnahmsweise gefallen läßt. Daher sich denn auch in diesem Konzert ein so recht warmer, spontaner Beifall nicht einstellen wollte und die Hervorrufe des (mit ruhiger, weltmännischer Eleganz) dirigierenden Komponisten wohl mehr einem Akt der Höflichkeit für die Person des berühmten Gastes bedeuteten als Sympathie mit den aufgeführten Werken.

Prof. Dr. Th. Helm.

Kreuz und Quer.

Bayreuth. Siegfried Wagner hat eine neue Oper „Schwarzschwanenreich" vollendet. Prof. Eduard Reuß in Dresden hat den Klavierauszug abgefaßt.

Berlin. Die Platzfrage für den Neubau des Königl. Opernhauses ist nun endlich entschieden worden: es wurde nämlich der Platz des Krollschen Etablissements gewählt. Es lagen bisher 12 verschiedene Projekte vor. Der Platz kann jedenfalls nach den Zelten zu erweitert werden, und dies wurde wohl auch in Aussicht genommen, denn der Fiskus hat sich für den 1. April 1911 fünf Grundstücke in den Zelten zum Erwerb bereit stellen lassen.

— Zu einer nachträglichen Schumann-Gedenkfeier gestaltete sich das Konzert des Philharmonischen Orchesters unter Felix Mottl durch die Aufführung von „Manfred". Die Hauptrolle lag wieder in den Händen von Dr. Ludwig Wüllner, der sich seiner Aufgabe, wie vor kurzem auch in Leipzig, meisterhaft entledigte.

— In No. 37 unserer Zeitschrift brachten wir die Nachricht der örtlichen Erstaufführung von Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" in Schwerin. Das „Berliner Tageblatt" registriert nun diese Nachricht auch, jedoch mit der Ueberschrift „Ein neues Oratorium". Wir möchten der Redaktion die Anschaffung des „Riemann" empfehlen.

— Wir hatten bisher die Theaterausstellung in Berlin nie erwähnt, weil wir sie für vollständig mißlungen in ihrem ganzen Aufbau halten und an dieser nur hätten tadeln können. Das letzte (5.) Heft des „Merker" bringt jedoch eine Auslassung aus der Feder von H. Jhering, die uns so aus der Seele gesprochen ist, daß wir sie unseren Lesern nicht vorenthalten wollen. J. schließt seinen Artikel: Die „Deutsche Theaterausstellung Berlin 1910" ist weder nach diesem, noch überhaupt nach einem Plane angelegt. Hier ein Fetzen Vergangenheit, dort ein Fetzen Gegenwart. Hier Buchverkauf, dort Instrumentenhandlung. Hier Modeladen, dort Gärtnerei und gar drüben Staubsaugerlager. Es ist erstaunlich, was alles sein Herz fürs Theater entdeckt hat. Das Ganze ist Reklame für einzelne Firmen, für einzelne Verleger, für einzelne Theater, für einzelne Schauspieler. Die Lokalpatrioten der Städte, die Köchinnen der Mimen haben ausgekramt. Es berührt wie ein Frevel, daß in diesem Sammelsurium kostbare Manuskripte von Goethe, Schiller, Kleist und Hebbel untergebracht sind. Und die einzige Freude ist, daß sich Brahm und Reinhardt geschämt haben, bei diesem Humbug mitzutun.

— Die Volksoper nahm ein einaktiges musikalisches Lustspiel „Jasmin" von James Rothstein zur Uraufführung an. Die nächste Aufführung findet dann in Barmen statt.

— Am 1. Weihnachtsfeiertage beginnt im Blüthner-Saal ein neues Konzertunternehmen, die sogenannten Liedernachmittage, die die Perlen der Gesangsliteratur, wie Volks- und Kunstlieder, Balladen, Arien, von ersten Künstlern gesungen, bringen sollen.

— Rochus von Liliencron, der bekannte Germanist und Musikschriftsteller, feierte am 8. Dezember seinen 90. Geburtstag.

— Vom Preuß. Kultusministerium sind die „Prüfungsordnung für Gesanglehrer und -lehrerinnen an höheren Lehranstalten Preußens", sowie der „Lehrplan des Gesangsunterrichtes an den höheren Lehranstalten für die männliche Jugend" erlassen worden.

— In dem bekannten Prozeß von Dr. Ludwig Wüllner gegen den Verein der Musikfreunde wegen Berlioz' „Lelio"-Aufführung hat das Kammergericht gegen letzteren entschieden und die Sache an die erste Instanz zu erneuter Verhandlung zurückverwiesen.

Braunschweig. Hofkapellmeister Riedel verläßt Ende der Saison aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle am Theater. Er hat 32 Jahre die Hofkapelle geleitet.

Breslau. Das nächste Deutsche Bachfest soll im Herbst 1912 hier stattfinden, nicht, wie in voriger Nummer gemeldet, 1911 in Eisenach.

Dessau. Am 1. Weihnachtsfeiertage gelangt im Hoftheater Puccinis „Madame Butterfly" mit Minnie Nast in der Titelrolle zur örtlichen Erstaufführung.

Dresden. Julius Bittners „Der Musikant" gelangt am 1. Januar 1911 im Königl. Opernhause zur Erstaufführung.

— Magdalena Seebe wurde aufs neue auf eine längere Reihe von Jahren unter glänzenden Bedingungen für die Kgl. Hofoper verpflichtet.

Duisburg. Im Frühjahr 1911 soll mit dem Neubau des Theaters begonnen werden. Hierzu stehen M. 1071452 zur Verfügung.

Graz. Händels „Deborah" in der Chrysanderschen Bearbeitung gelangte durch den Singverein unter Leitung von Franz Weiss nach 177 Jahren zur überhaupt ersten Aufführung in Oesterreich. Diese erste stilgerechte Aufführung ist ein besonderes Verdienst des Dirigenten.

Karlsruhe. Im Museumssaal fand ein erfolgreicher Karg-Elert-Abend statt. Ebenso in Frankfurt (Main) und Dortmund.

Leipzig. Die Oper bereitet für den 1. Weihnachtsfeiertag Goldmarks „Wintermärchen", für Januar Neumanns „Liebelei" zur örtlichen Erstaufführung vor.

— In der Johanniskirche fand im Dezember unter Leitung von Bruno Röthig die erfolgreiche Uraufführung einer Weihnachtskantate für Chor, Soli und Orgel (op. 15) des aus der Schule Max Regers hervorgegangenen jungen Komponisten Fritz Lubrich jr. statt.

London. „Marienkind" betitelt sich eine zweiaktige Oper von Richard Wintzer, welche von dem Grand International Opera Syndicate Ltd. durch Vermittlung des Theaterverlages Eduard Bloch für eine Reihe der größten englischen Städte erworben wurde. Das Werk wird im Laufe des kommenden Jahres mit dem bekannten Tenor Otto Tamini in der Hauptrolle in Szene gehen.

— Miß Marie Brema wird am 19. Januar zwei neue Opern von Emanuel Moór im Savoy-Theater zur ersten Aufführung bringen. Die Titel der beiden neuen Werke sind „Wedding Bells" (Hochzeitsglocken) und „Pompadour".

— Miß Marie Hall, die als Straßengeigerin in Bristol ihre Karriere begann, langte vor kurzem nach einer glänzenden Tournee durch Süd-Afrika, hier an. Sie soll sich dort 20000 Pfund Sterling ergeigt haben.

Magdeburg. Im Stadttheater gelangte Debussys neuer Einakter „L'enfant prodigue" unter Leitung von Kapellmeister Göllrich zur deutschen Erstaufführung und erzielte einen schönen Erfolg.

(Fortsetzung s. Seite 452.)

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 24. Dezember 1910, nachm. ½2 Uhr. Orgelvorspiel. 3 Altböhmische Weihnachtslieder (gesetzt von Riedel). Franz Gruber: „Stille Nacht!" Gustav Schreck: „Weihnachtsgesang."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 25. Dezember 1910, vormittags ½10 Uhr. J. Seb. Bach: „Sehet, welch eine Liebe!"

Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Leipzig.

Montag, 2. Weihnachtsfeiertag, den 26. Dez. vorm. ½10 Uhr. J. Seb. Bach: „Sehet, welch eine Liebe!"

Wie bereits in letzter Nummer angekündigt, schließt mit dem vorliegenden Heft der laufende Jahrgang. Unsere Zeitschrift nimmt am 1. Januar 1911 wieder den altbekannten Namen

„Neue Zeitschrift für Musik"

an. Den Inhalt des neuen Jahrganges gedenken wir recht interessant zu gestalten durch wertvolle Aufsätze, Memoirenwerke, unbekannte Briefwechsel, Behandlung aktueller Fragen etc. Die Berichterstattung werden wir auch mehr ausdehnen, um in der Folge ein lückenloses Bild des gesamten Musikgetriebes in der ganzen Welt zu geben.

Um eine Unterbrechung im Versand zu vermeiden, bitten wir um baldigste Abonnementserneuerung.

Redaktion und Verlag
der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Rezensionen.

Vogel, Edgar, Op. 3. Tanzweisen für Klavier zu 4 Händen. Berlin-Tempelhof, Eisoldt & Rohkrämer. M. 1.40 netto.

Leicht spielbares, ansprechendes Tonstück ohne originelle oder tiefe Bedeutung.

Schytte, Ludwig, Zu Zweien am Klavier. Fünf vierhändige Klavierstücke für zwei gleiche Spieler. Münster i. W., Ernst Bisping. Preis M. 2.—.

Meist reizvolle, geschickt entworfene Stücke, die sich wegen vorwiegend weichlich-lyrischer Stimmung zum Unterrichte für junge Mädchen eignen.

—, —, Zehn moderne Vortragsstudien für die Mittelstufe. Ebenda. Preis M. 2.—.

Die Vortragsstudien sind modern hauptsächlich in der Anlage zur Bildung des musikalischen Geschmacks. Häufige Verwendung der allerbekanntesten technischen Figuren läßt sie aber als unmodern erscheinen. Gleichwohl sind die Studien hoch über die erschrecklich sich breit machende Dutzendware seichter Salonmusik zu stellen.

E. Rödger.

Koch, M., Op. 23. Tonleiter- und Akkordschule für die Mittelstufe im Klavierunterricht nebst einem Anhang für die Oberstufe. 3. Aufl. Stuttgart, Albert Auer. M. 1.80

Krebs, J. L., Toccata (Präludium) in amoll f. Orgel. Neu herausgegeben v. Gust. Hecht. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedr. Vieweg. M. 1.50.

Fischer, Michael, Gotthard, Zehn Choralvorspiele, für den Unterricht im Orgelspiel ausgewählt und mit Fingersatz, Pedalapplikatur und instruktiven Fingerzeigen versehen von O. Heine. Ebenda. M. 1.50.

Meister, Robert, Examenstücke. Eine Sammlung von Kompositionen verschiedener Schwierigkeit für die Orgel mit Berücksichtigung der älteren und neueren Orgelliteratur als Vortragsstücke, bei den Abgangsprüfungen vom Seminar und zweiten Lehrerprüfungen im Orgelspiel sowie z. kirchl. Gebrauch herausgegeben. IV. Heft. Ebenda. M. 1.20.

Schumann, Robert, Drei Tonstücke. Nach den Studien und Skizzen für Pedalflügel für Orgel übertragen und zum praktischen Gebrauch eingerichtet von Kurt Erbe. 1. Vivace nach op. 58 No. 3. — 2. Adagio nach op. 56 No. 6. — 3. Moderato nach op. 58 No. 1.

M. Kochs Tonleiter und Akkordschule gibt dem Klavierschüler das technische Material in die Hand, welches der gewissenhafte Lehrer ihn »täglich einen Löffel voll« kosten läßt. Sie wird den Lernenden, der seine Skalen sonst vielleicht recht unsicher im Kopfe aus der Stunde mit nach Hause nahm, nie fehl gehen lassen, und dem Lehrer selbst wird sie eine wesentliche Erleichterung im Unterrichten gewähren, indem sie ihm die Mühe der Erklärung jeder einzelnen Tonleiter und Arpeggie erspart.

Für die Neuausgabe der Toccata in amoll von Krebs, dem Lieblingsschüler J. S. Bachs (»In meinem Bache habe ich nur einen Krebs gefangen«), muß man Gustav Hecht Dank zollen. Sie ist durchaus in Bachscher Manier gehalten, seiner Fdur-Toccata auch formal direkt nachgebildet und nur (hauptsächlich im Pedal) etwas leichter als diese gesetzt.

Eine noch liebevollere Bearbeitung haben die zehn Choralvorspiele von Mich. Gotth. Fischer (1773—1829), die der Orgelschüler, welcher technisch noch nicht weit fortgeschritten zu sein braucht, beim Studium gut verwerten kann, die sich aber besonders zu dem ihnen vorgeschriebenen Zweck, zum Gebrauch beim Gottesdienst, sehr gut eignen, da gerade die zu den bekanntesten Chorälen komponierten Präludien Fischers gewählt sind.

Fast dasselbe ist von dem vierten Heft der »Examenstücke« R. Meisters und den von Kurt Erbe bearbeiteten »Drei Tonstücken« Robert Schumanns zu sagen — nur daß, wie ihr Titel allein verrät, ihr Inhalt ein ganz anderer ist. Beide Hefte sind fast durchweg gut phrasiert. Die Orgelschüler wären aber dem Herausgeber der Schumannschen Kompositionen sicher auch für die Einzeichnung des Finger- und Fußsatzes verbunden gewesen.

Beethovens, Ludwig van, Briefe. In Auswahl herausgegeben von Albert Leitzmann. Leipzig 1909, Insel-Verlag. In Pappbd. M. 2.—. In Leder M. 4.—.

Mozarts Briefe. Ausgewählt und herausgegeben von Albert Leitzmann. Ebend. 1910. Preise dieselben.

Im Verlaufe eines Jahres hat uns der Insel-Verlag je eine Auswahl von Briefen zweier unserer größten Klassiker beschert, die es verdienen, auf den Tisch jedes Musikliebhabenden gelegt zu werden, der schon eingedrungen ins Innere ihrer Kompositionen, die beiden Meister auch von der Seite ihres Wortstiles kennen lernen will. Beide von Albert Leitzmann besorgte Ausgaben wollen keine diplomatisch genauen »Abdrucke« bieten, sondern wenden sich in je einem handlichen Bande an jeden »musikalisch interessierten Gebildeten«. Diese Absichten des Herausgebers sind verwirklicht in der ganzen Art und Weise der Abdrucke; Die Orthographie ist modernisiert, nebensächliche Stellen in längeren wichtigen Briefen bei Seite gelassen worden. Die Auswahl ist sehr geschickt vorgenommen, die Anmerkungen dem Schluß angehängt worden, so daß der, der sich seinen Genuß beim Lesen durch lehrhafte Noten nicht gern trüben läßt, ebenso wie der ungern auf Erläuterungen Verzichtende, dem sein Wille in kurzer und sachkundiger Weise getan ist, auf seine Rechnung kommt. Was die schon bezüglich des Jahres oft schwer sicher bestimmbare Datierung der vielen undatierten Beethovenschen Briefe betrifft, so lehrt mich bereits die Versetzung des Schreibens an Therese von Malfatti in das Jahr 1810 (die ich, auf anderem Wege dazu gelangend als der wohl durch Beethovens Goethezitat darauf geführte Herausgeber, in zwei Vorträgen im Leipziger »Musikwissenschaftlichen Institut« als richtig nachgewiesen habe*), bevor noch diese Briefsammlung erschienen war) von welch feinem Gefühl er geleitet worden ist. Auf seine beiden Einleitungen möchte ich mit noch besonderem Nachdruck hingewiesen haben: Sie sind von einem äußerst wohltuendem Verständnis, das vorurteilslos nicht bloß den starken Seiten der beiden Meister, sondern auch ihren Schwächen gerecht wird, auch für die Menschen Beethoven und Mozart getragen. Der Verlag hat für eine schlicht-vornehme äußere Ausstattung gesorgt.

Nagler, Franziscus, Op. 58. Geistliche Gesänge für eine, zwei und drei Singstimmen mit Orgelbegleitung. No. 1. Weihnachtslied, für eine mittlere Singstimme. No. 2. Wohl dem, der nicht wandelt, Terzett für Sopran, Tenor und Baß. No. 3. Christ, ein Gärtner, hoch oder tief. No. 4. Bleibe bei uns, Herr! Duett für 2 Frauen- oder 2 Männerstimmen. No. 5. Trauungslied, a) für eine mittlere Singst. u. Violine ad. lib., b) Duett f. 1 Frauen- u. 1 Männerstimme u. Violine ad lib. Je M. 1.—. Leipzig, Fr. Kistner.

Bleyle, Karl, Op. 14. Ein Blumenstrauß. Zehn Lieder nach Gedichten v. Christian Wagner f. eine Singstimme m. Klavierbegl. Ebenda.

Franziscus Naglers »Geistliche Gesänge« sind zwar Kinder einer ebenfalls in einem schon abgenutzten Gewand auftretenden Muse, sind aber mit großer Sauberkeit und Sanglichkeit und einfach von der Orgel begleitet gesetzt. Für anspruchslosere Ohren gehören sie noch zu einer vornehmeren Gattung Musik und werden von solchen wegen mancher Anläufe zu gewählteren Akkordverbindungen (s. vor allem die für den Anspruchsvolleren aber auch schon zu verbrauchten Terzklangfortschreitungen im »Bleibe bei uns, Herr«!) vielleicht sogar für moderne Kompositionen gehalten. Wegen ihrer Brauchbarkeit in der Kirche seien sie aber der Beachtung empfohlen.

Eine ganz andere Physiognomie verrät der »Blumenstrauß« Karl Bleyles. Das Heftchen enthält gar duftige Nummern von besonders harmonisches Interesse erregendem Feinsinn und voller zarter Stimmungen. Die Sänger und vor allem die Sängerinnen seien mit Nachdruck auf das Heftchen verwiesen. Aber nicht gleich nach dem ersten Durchspielen weglegen! Manche im ersten Augenblick etwas papieren anmutende Akkordfolge wird erst durch wiederholtes Studium eingänglich werden.

Max Unger.

*) Dies Datum ist mir besonders deshalb wichtig, weil sich für mich daraus das überraschende Resultat ergab, daß Beethovens Heiratsprojekt dieses Jahres Therese von Malfatti gegolten hat.

Die nächste Nummer erscheint am 5. Januar. Inserate müssen bis spätestens Montag den 2. Januar eintreffen.

Künstler-Adressen

Sopran

Hedwig Borchers
— Konzertsängerin (Sopran) —
LEIPZIG, Hohe Str. 49

Hildegard Börner
Konzertsängerin und Gesangspädagogin
Leipzig, Tel. 382.

Marie Busjaeger
Konzert- und Oratoriensängerin
BREMEN, Fedelhören 62
Konzertvertretung: Wolff, Berlin

Martha Freye
Konzert- u. Oratoriensängerin
Hannover, Wiesenstr. 23 I.

Anna Führer
(Lyrischer Sopran) — Konzert — Oratorien
Leipzig, Südstraße 59 II.

Frau Martha Günther
Oratorien- u. Liedersängerin (Sopr.)
Plauen i. V., Wildstr. 6

Elisabeth Gutzmann
Konzert- und Oratoriensängerin
— (hoher Sopran, Koloratur) —
Karlsruhe i. B., Lessingstraße 3

Anna Hartung
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Marschnerstr. 2 III.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin
(dram. und lyrisch. Sopran)
Frankfurt a. M., Merianstr. 39, Spr. 1-3

Emmy Küchler-Weissbrod
(Hoher Sopr.). Konzert- u. Oratoriensängerin
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63

Margarete Loose
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Chemnitz, Adorfer Str. 13

Erna Piltz
Lieder- u. Oratorien-Sängerin
Sopran
Eisenach, Richardstraße 6

Sanna van Rhyn
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
DRESDEN-A. VII
Nürnberger Str. 50 part.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsäng., Sopran, Sprechz. f. Schül. 3-4
Prof. Felix Schmidt
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper
Berlin W. 50, Rankestraße 20

Eva Uhlmann • Chemnitz, Wettinerplatz 4
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Senta Wolschke
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Arndtstraße 39
Vorzügliche Kritiken und Empfehlungen

Alt

Marta Dähne
Lieder- und Oratoriensängerin
(Mezzosopran-Alt)
Charlottenburg II, Schlüterstr. 60/61

Clara Funke
Lieder- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Wilhelmine Nüssle
Lieder- und Oratoriensängerin
— (Alt und Mezzosopran) —
DRESDEN, Pragerstraße 11

Anna Stephan
Konzert- und Oratorien-Sängerin
Alt und Mezzosopran
Charlottenburg, II, Berlinerstr. 39

Tenor

Paul Bauer • Tenor
Konzert- u. Oratoriensänger
Berlin-Rixdorf
Bergstr. 11 II. — Amt Ri. 9657

Dr. Otto von Ecker-Eckhofen
Konzert- und Oratorien-Tenor
Leipzig, Könneritzstraße 23

Dirk van Eiken
Herzogl. sächs. Hofopernsänger
Konzert- und Oratorientenor
Altenburg S.-A.

Valentin Ludwig
Oratorien- und Liedertenor
mit nur besten Empfehlungen. Grosse Stimme
Waldenburg in Schlesien.

Eduard E. Mann
Konzert- und Oratorientenor
Stimmbildner am Kgl. Konservatorium
Dresden, Schnorrstr. 28 II.

Kammersänger
Emil Pinks
Lieder- und Oratoriensänger
LEIPZIG • Schletterstr. 4 I.

Rudolf Scheffler
Lieder- und Oratorientenor
Wilmersdorf-Berlin
Nassauische Straße 57 III.

Georg Seibt Oratorientenor und Liedersänger
Chemnitz, Kaiserstraße 2

A. Stelzmann • Tenor
Lieder — Oratorien — Oper
Elberfeld, Haubahnstraße 15

Kreuz und Quer.

(Fortsetzung von Seite 484.)

Paris. Die Leitung der Großen Oper plant im Juni nächsten Jahres mehrere Zyklen von Wagners „Ring des Nibelungen" mit ganz hervorragenden Künstlern.

— Henry Février hat die Partitur eines neuen Werkes „Carmosine" vollendet, wozu er selbst den Text nach Musset verfaßte.

— Prof. Arthur Nikisch wurde eingeladen, im Juni nächsten Jahres in der Großen Oper den „Ring des Nibelungen" zu dirigieren. Der Künstler hat diese Einladung angenommen.

Prag. Am 10. Dezember feierte der beliebte Tenorbuffo und Regisseur am Böhm. Nationaltheater Adolf Krössing das 40jährige Jubiläum seiner Mitgliedschaft.

— Die Böhmische Akademie für Wissenschaft und Kunst hat in ihrer Musiksektion folgende Preise erteilt: den 1. Preis erhielt der Komponist Josef Suk für die Sinfonie „Ein Sommermärchen" (K. 2000), den 2. Preis der Komponist Rud. Karel für seine sinfonische Epopöe „Die Ideale" (K. 800) und den 3. Preis der Komponist Otokar Šín für seine sinfonische Dichtung „Der König Menkera" (K. 500). Ferner erhielten: Das böhm. Philharmonische Konsortium zur Erhaltung des Orchesters der Böhm. Philharmonie einen Beitrag K. 2000, die Umělecká Beseda (Künstlerverein) zur Herausgabe der Klavierauszüge der Opern von Dvořák, Kovařovic und J. B. Foerster einen Beitrag K. 2600, der Komponist Vitězslav Novák einen Beitrag K. 2000 zur Herausgabe seiner Orchesterwerke; aus dem Fonds der Klem. Kalašová fiel dem Komponisten Otokar Šín eine Studien-Unterstützung (K. 200) für seine zwei sinfonischen Dichtungen zu, ein Stipendium (K. 400) erhielt der Komponist Rudolf Karel für sein Streichquartett in Esdur op. 16.

Schleswig. Im Stadttheater gelangt demnächst eine Märchenoper des Kapellmeisters Oscar Heinrich „Osmar" zur Uraufführung.

Wien. In der Hofoper findet demnächst die Uraufführung einer neuen Oper „Macbeth" von Hugo Daffner statt.

— Eine neue Oper „Der Bergsee" von Julius Bittner gelangt 1911 an der Hofoper zur Uraufführung. Derselbe Komponist arbeitet gegenwärtig noch an einer anderen Oper „Der Abenteurer".

— Hier plant man nach Münchener Muster die jährliche Veranstaltung einer Musikwoche im Sommer — zur Hebung des Fremdenverkehrs!

— Die Konzertdirektion Gutmann will eine Reihe populärer Jugendkonzerte veranstalten und hierzu hervorragende Künstler engagieren.

Todesfälle.

Prof. Dr. Ernst Naumann, 78 Jahre alt, in Jena. Er war von 1860 bis 1908 Universitäts-Musikdirektor.

Pierre Lagarde, artistischer Direktor der Pariser Großen Oper.

Im Alter von 72 Jahren starb in Prag der Direktor des Deutschen Landestheaters Angelo Neumann an Herzschlag. Wir kommen in nächster Nummer noch auf Neumanns Persönlichkeit zurück.

Verantwortlicher Redakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur für Berlin u. Umg.: Adolf Schultze, Berlin.

Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 1. 7. April 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Carl Flesch.

Von **Goby Eberhardt.**

Violine ist Trumpf! Der Himmel hängt voller Geiger. Gott, was fiedelt in den Berliner Konzertsälen nicht alles herum. Blasse Jünglinge, bei denen die Künstlermähne das charakteristischeste ist, anämische Mädchen mit Frisuren à la Wahnsinn, und erst die Geigenbaby, die nicht schnell genug das Licht der Öffentlichkeit erblicken können. Immer heraus, zeigen was man bei dem berühmten X. Y. Z. gelernt hat. Reklame um jeden Preis. Eine bunte Jahrmarktsausstellung unreifer Talente, die das Technische ihrer Aufgabe leidlich meistern, vom Geiste eines Werkes aber keinen Schimmer haben. Sie spielen Paganini wie Brahms oder Beethoven, d. h. alles über einen Leisten nach der Losung: „Nur schnell." Den Pizzikato- und Doppelflageolet-Helden kommt es nur darauf an, einen Schnelligkeitsrekord aufzustellen, Musikmachen ist Nebensache.



Ende der siebziger Jahre, einer literarisch unproduktiven Zeit, dominierte der „Witz" als höchste Manifestation, heute erleben wir ähnliches in der Musik, in der sich ein geistloses und oberflächliches Virtuosentum breit macht, das droht, den guten Geschmack immer mehr zu verseuchen und künstlerisches Empfinden verrohen zu lassen. In einer Dekadenzzeit solch unerquicklicher Erscheinungen ist nun eine so fest in sich abgeschlossene, nur den höchsten künstlerischen Zielen zustrebende Persönlichkeit wie Carl Flesch doppelt freudig zu begrüßen. Flesch steht heute auf der Sonnenhöhe seiner Kunst. Er ist ein Eigner, einer der sagen kann: Ich! — Gott! Er ist wie einst August Wilhelmj die fleischgewordene Vollendung. Solche Wunder kommen nicht häufig vor; sie schlagen dem Kritiker die Feder aus der Hand und zwingen ihn, statt zu beckmessern, an den Nägeln zu kauen. 1895 kam Flesch zum ersten Male nach Berlin und machte damals Aufsehen durch seine eminente Technik. Doch erst seine fünf historischen Abende, bei denen er, dem Beispiel Rubinsteins folgend, eine Übersicht über die gesamte Violinliteratur bot, wurde er als einer der ersten gefeiert. Ein weiterer Aufstieg schien nach diesen Herkules-Taten kaum denkbar, und doch hat die Entwicklung des Künstlers noch mannigfache Wandlungen durchgemacht, die sich

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C° Lpzg.

41. Jahrgang. 1910.

Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.

— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.

Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 4. 28. April 1910.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Reinhold Lichey.

Biogr. Skizze von **Erich Müller-Frankfurt a. M.**

R. Lichey, erst 31 Jahre alt, hat an allen Stätten seiner bald zehnjährigen Wirksamkeit seitens der Kritik und des Publikums die ungeteilteste Anerkennung gefunden, nicht nur als Ausübender auf der „Königin der Instrumente", der Orgel, sondern auch und nicht minder als Komponist.

Lichey ist Schlesier von Geburt; in Pohlsdorf, Kreis Neumarkt, erblickte er am 26. März 1879 das Licht der Welt. Anfangs dem Lehrerberufe bestimmt, huldigte er, nicht ohne Konflikt mit seinen Eltern, alsbald der edleren Frau Musika, der er sich seitdem ganz zu eigen gegeben hat. Seine ersten Lehrer auf diesem Gebiete waren die Königl. Musikdirektoren L. Baumert und Wilh. Rudnick, von denen bekanntlich letzterer einer der angesehensten Oratorien- und Orgelkomponisten der Gegenwart ist. Als Abschluß seiner Studien besuchte er die Kgl. Akadem. Hochschule für Musik in Berlin, wo er von Radecke, Kahn, Schulz und anderen tüchtigen Meistern des Orgelspiels und der Komposition in seinem ernsten Streben gefördert wurde. Die Anerkennung für seinen Fleiß und seine Tüchtigkeit blieb nicht aus: Lichey wurde, besonders von dem verstorbenen Joachim und von Rob. Radecke wohlwollend unterstützt, Staatsstipendiat der Carl Haase-Stiftung. Und nun beginnt des eifrigen Künstlers Tätigkeit im praktischen Kirchendienste, den er schon frühzeitig als Vertreter seines Lehrers und Meisters Rudnick vollauf kannte, zunächst als Hilfsorganist an der Trinitatis-Kirche in Charlottenburg (1902—1905), dann als Organist und Chordirigent von 1905—1907 in Aachen und seitdem in Königsberg i. Pr., hier als Kantor und Organist der Haberberger Trinitatiskirche, als Gesanglehrer am städt. Realgymnasium, als Lehrer für Orgelspiel, Theorie und Klavier am Konservatorium für Musik überaus rege und erfolgreich wirkend.



Aus Aachen lauten die Berichte über Licheys Musikaufführungen durchweg glänzend; es liegt mir eine Reihe dortiger Kritiken vor, die sämtlich seine Tätigkeit mit vollem Lobe anerkennen und ihn einen tüchtigen Orgelvirtuosen und feinfühligen, tief empfindenden Künstler nennen, so daß man ihn nur ungern scheiden sah.

Gleich großen Erfolges und Ansehens erfreut sich Lichey in seinem jetzigen Wirkungskreise zu Königsberg i. Pr., wohin er unter 34 Bewerbern berufen wurde und wo es ihm, wie seinerzeit in Aachen, am Herzen liegt, in billigen Volkskirchenkonzerten auch dem Minderbemittelten die alten ehrwürdigen Gesänge sowie großen Chorwerke mit Orchester und Solisten (Bachkantaten, Oratorien u. a. m.) zugänglich zu machen und so die sittliche religiöse Erneuerung des Volkslebens, die gerade in unserer hypermodernen Zeit ein Gebot der Notwendigkeit ist, zu fördern.

* Frl. Marianne Geyer aus Berlin trat im deutschen Gesangverein in Brüssel als Lautensängerin auf. Sie sang ausschließlich Volkslieder und erntete damit großen Beifall. Der Veranstaltung wohnte die deutsche Gesandtschaft bei.

* Kapellmeister Robert Wiemann aus Osnabrück wurde zum städt. Musikdirektor von Stettin an Stelle des zurückgetretenen Prof. Dr. Lorenz ernannt.

* Richard Strauß' „Salome" wurde nun auch in französischer Sprache in der Großen Oper zu Paris unter Leitung von Messager aufgeführt.

* Der Pianist Richard Rößler ist zum vollbeschäftigten Lehrer an der Akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg ernannt worden.

* Der Brooklyner Sängerbund, einer der hervorragendsten Vereine der Hudson-Metropole, der in zwei Jahren sein goldenes Jubiläum feiert, hat in seiner letzten Monatssitzung den begeistert aufgenommenen Beschluß gefaßt, aus Anlaß des Jubiläums eine Sängerfahrt durch Deutschland zu veranstalten. Mit den Vorbereitungen für die Reise, die im Juni oder Juli 1912 angetreten werden soll, ist sogleich begonnen und ein provisorisches Reiseprogramm aufgestellt worden, nach dem Bremen oder Hamburg, Berlin, Leipzig, Dresden, Nürnberg, München, Stuttgart, Heidelberg, Wiesbaden, Rüdesheim, Bonn und Köln besucht und dort Wohltätigkeitskonzerte veranstaltet werden sollen.

* Die von der Internationalen Stiftung „Mozarteum" veranstaltete Ausschreibung einer Ideenkonkurrenz für den Bau eines Mozarthauses in Salzburg hat einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. Nicht weniger als 64 Projekte sind eingelangt. Der Spruch der Juroren wird in der zweiten Hälfte Mai bekannt gemacht werden. Wie gemeldet, soll die feierliche Grundsteinlegung zum Mozarthause gelegentlich des großen Salzburger Musikfestes am 6. August dieses Jahres stattfinden. Auch werden dann die preisgekrönten Projekte zur öffentlichen Ausstellung gelangen.

* Der Konzert-Verein zu Kolberg hat mit Unterstützung der Badedirektion das Russische Trio (Vera Maurina-Preß, Prof. Michael Preß, Jos. Preß) gewonnen, um während der Hauptsaison an 10 Sonntagen Kammermusik-Matineen zu veranstalten.

* Richard Strauß' neue Oper „Der Rosenkavalier", der bekanntlich in Dresden zur Uraufführung gelangen wird, soll in München an 2. Stelle aufgeführt werden.

* Frl. Augusta Zachariae hält ihren nächsten Sonder-Technik-Kursus für Klavierspieler im Juli ab, und zwar in dem reizend gelegenen Harzstädtchen Wernigerode. Auf diese Weise soll den Teilnehmern, da der Ort Ausgangspunkt der schönsten Harztouren ist, Gelegenheit geboten werden, sich neben ihren Studien in den Ferien auch genügend zu erfrischen.

* Aloys Hadwiger, bisher am Hoftheater zu Coburg, wurde als Heldentenor für das Stadttheater zu Bremen verpflichtet. Fortsetzung s. Seite 76.

Motette in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonnabend, den 14. Mai 1910, nachm. 1/2 2 Uhr. J. S. Bach: „Kommt, Seelen, dieser Tag." Schicht: „Veni sancte spiritus." Rhode: „Himmlischer Tröster."

Kirchenmusik in der Thomaskirche, Leipzig.

Sonntag, den 15. Mai (1. Pfingstfeiertag), vorm. 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebt."

Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Leipzig.

Montag, den 16. Mai (2. Pfingstfeiertag), vorm. 1/2 10 Uhr. J. S. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebt."

Rezensionen.

Auswahl aus **Theodor Kirchners** Werken mit einer Einführung, herausgegeben von Anna Morsch (4 Hefte). Leipzig 1910, Friedrich Hofmeister.

Mit warmen, das Wesen der Konzert- und Hausmusik in ihrem Auf- und Niedergang klar beleuchtenden Worten leitet die als ernste Musikverständige hochgeschätzte Herausgeberin die vorliegende, wohlgetroffene Auslese der unvergeßlichen Schöpfungen Kirchners ein. Es war nachgerade zum Bedürfnis geworden, einmal wieder an den 1903 aus dem Leben geschiedenen Meister in der Kleinkunst zu erinnern, der als echter Erbe Schumanns mit seiner hochragenden Begabung die Klaviermusik aufs Gediegendste bereicherte und im gewissen Sinne in seinen Poesien neue Pfade betreten, in deren Nacheiferung außer Adolf Jensen nur verhältnismäßig wenige Ähnliches geschaffen. Wie Robert Franz in der Pflege des einstimmigen Liedes seine eigene Mission erkannte, hat auch Kirchner die ihm verliehene kompositorische Aufgabe richtig erfaßt, erkannt und während seines ganzen Lebens künstlerisch durchgeführt. Die persönliche Note, die sowohl Franz wie Kirchner eigen, konzentriert sich ausschließlich auf in sich vollständig zum Abschluß gebrachte Kunstwerke, die in kurzem Rahmen gefaßt des musikalisch Wertvollen unendlich viel enthalten. Daß in unserer sturmbewegten Zeit, wo das Drängen und Hasten nach Effekten ins Unglaubliche geht, auch schon Theodor Kirchner nahezu in Vergessenheit kommt, ist leider nur allzu wahr, und so erfüllt die Herausgeberin den langgehegten Wunsch der Verehrer des Meisters, durch die vorliegende Sammlung wieder ein ungeteiltes Interesse auf den erst vor 7 Jahren Dahingeschiedenen zu lenken. Anna Morsch verfolgte bei dieser Auswahl auch einen didaktisch-pädagogischen Zweck, indem sie die hier im Neudruck dargebotenen Miniaturen in aufsteigender Schwierigkeitsskala ordnete. Das erste Heft enthält: 6 Stücke aus op. 35, 62, 74, 29 und 26; das zweite aus op. 31, 30, 74, 26, 29 und 36; das dritte aus op. 26, 62, 30 und 35; das vierte aus op. 51, 30, 32, 36, 74 und 76. Es ist mit Bestimmtheit vorauszusehen, daß der Wiederaufnahme der Kirchnerschen Kompositionen durch diese Sammlung erfolgreich gedient wird.

Eichhorn, Max, op. 23, Violinkonzert (Studienkonzert) mit Pianoforte-Begleitung. Berlin, Raabe & Plothow, 1910.

Die immer reicher werdende Literatur der Studienkomposition empfängt in diesem gutgearbeiteten, für die praktische Verwendung beim Unterricht mit genauer Bezeichnung der Applikatur und Stricharten dienstbar gemachten Werke eine wohlzubilligende gehaltvolle Beisteuer. Ein Vorzug des einfach und hübsch klingenden Konzertes ist die harmonisch-melodische Zugänglichkeit, so daß auch der fortgeschrittene Laie sich dasselbe unter Anleitung eines umsichtigen Lehrers zu eigen machen kann. Daß bei der Abfassung einer solchen Musik auch manches Minderwertige, das Gewöhnlichklingende Streifende auftritt, darf man dem Komponisten nicht allzuhoch anrechnen! Besonders ist das Konzert auch den Musikinstituten zu empfehlen! Prof. Emil Krause.

Scheffler-Scheller, Rudolf, Über Stimmen-Erziehung. Berlin 1910, Otto Dreyer.

Der Verfasser, ein Schüler von Carl und Luise Ress, legt in diesem Schriftchen die Grundsätze für seine Übungen zu einer rationellen Stimmbildung dar. Er spricht über Tonansatz, über das Atmen, wobei er zu ähnlichen Resultaten wie Dr. O. Rutz in München kommt, und Register usw. „Die Stimmregister sind Ergebnisse der verschiedenen Resonanzfaktoren." Am Schluß führt er einen interessanten Ausspruch von Geheimrat Prof. Dr. Tobler, dem bekannten Berliner Spezialarzt für Hals- und Nasenkrankheiten, an: „Merken Sie sich, Stimme und Nerven sind eins, sind ganz voneinander abhängig." Den Schluß des Werkchens, das allen Jüngern des Gesanges warm empfohlen werden kann, bildet der ausführliche Lebenslauf des Künstlers. M.



Wir hatten kürzlich Gelegenheit auf Plaketten des Bildhauers Hendrik van Ophemeret (Dresden) hinzuweisen, die in der Kunstanstalt von Friedrich Abshagen (Dresden) erschienen. Heute sind wir in der Lage, auch die Plakette Schumanns abdrucken zu können, die zum gleichen Preise wie die anderen — M. 3. — zu haben ist und bei dem bevorstehenden 100. Geburtstag Schumanns warm als Geschenk empfohlen werden kann. M.

Die nächste Nummer erscheint am 26. Mai. Inserate müssen bis spätestens Montag den 23. Mai eintreffen.

weilte, um nach dem Willen der Mutter Jurisprudenz zu studieren, zur Entfaltung gelangt war.

Schumann war eine durch und durch poetische Natur, er war ein ausgesprochener Romantiker, und seine Art, Phantasie und Wirklichkeit miteinander zu verquicken, sich hineinzuträumen in eine Welt des Scheins, sein Inneres mit poetischen Bildern zu erfüllen und ihnen dann ein Leben in Tönen einzuhauchen, ließ ihn eine ganz selbständige Stellung in der Musikgeschichte einnehmen. Als Romantiker, verwandt mit Weber und Mendelssohn, vermag er doch nicht in dem Maße, wie diese, durch eine farbenprächtige Instrumentation zu fesseln. Er entschädigt dafür aber reichlich durch seine berückenden Melodien, oft berauschenden Harmonien und rythmischen Verschiebungen, wodurch er mehr in die Nähe Franz Schuberts, als in die des ebengenannten Meisters tritt. Nicht umsonst hatte Schumann zu dem ersten ausgesprochenen Romantiker in der Tonkunst eine innige Zuneigung gefaßt und dessen Werke mit Feuereifer studiert. „Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten“, pflegte der jüngere von dem älteren Meister zu sagen; und diese Worte passen, wie auf Schubert, so auch auf Schumann selbst, dessen sensitive Natur auch ihn für die leisesten Seelenregungen den adäquaten Ausdruck in Tönen finden ließ.



Sein reiches Innenleben, das Schumann uns in seinen Werken erschließt, fand auch reichliche Nahrung durch die Liebe zur Poesie, die Schumann beseelte. Ja, seine Natur und sein Schaffen gehörten eigentlich zu gleichen Teilen der Tonkunst und der Dichtkunst. „Von Jugend auf“, sagt Komorzynski, „zwischen den beiden Kunstgebieten schwankend, zwischen die sein Talent geteilt war, hat Schumann lange nicht gewußt, für welches Gebiet er sich dauernd entscheiden sollte. Er hat die Musik gewählt; aber er ist darum keineswegs ein ‚Musiker‘ geworden in dem Sinne, daß er der Literatur von da ab verloren gegangen wäre. Im Gegenteil — von seiner Betätigung als Dichter und Schriftsteller mag hier ganz abgesehen werden —: wir finden in Schumanns Musik alle jene Eigenschaften wieder, die wir als kennzeichnend für die romantische Poesie bezeichnen müssen! Ein Überwiegen des seelischen Inhalts über die Form; eine Vorherrschaft der Phantasie und der Stimmung, die zur Zertrümmerung der alten und zur Schaffung von neuen phantastischen Formen führen kann; eine Vorliebe für geistreiche Anspielungen, für Witz und Ironie; ein inniges Naturgefühl, und vor allem eine stete Verbindung zwischen der Kunst und dem Leben und eine stark hervortretende persönliche, individuelle Färbung.“ Wie Schubert das musikalische, so war Jean Paul das dichterische Ideal Schumanns. Beide erfüllten ihn namentlich in seinen jungen Jahren ganz und verschmolzen für ihn zu einer künstlerischen Einheit: „Wenn ich Schubert spiele“, heißt es in einem Briefe des jungen Schumann an Wieck, „so ists mir als les' ich einen komponierten Roman Jean Pauls.“

Neben dem künstlerischen Naturell und der gleichen Liebe zur Musik und Poesie waren es aber endlich auch die zu spät begonnenen Kompositionsstudien, welche die Stellung Schumanns in der Tonkunst bedingten. Schumann gelangte nie dahin, die musikalischen Formen mit derselben Souveränität zu behandeln, wie etwa der von Jugend auf mit ihnen vertraute Mendelssohn, und es trat daher bei ihm an die Stelle logischer Entwicklung mehr die Aneinanderreihung interessanter und schöner Einzelheiten. Eine gewisse Keckheit, um mit Riemann zu reden, ein Hinwegsetzen über Vorurteile, ein gewisses absichtliches Sichvordrängen mit neuen Kombinationen, ein markiertes Hinwerfen des Neuen anstelle eines organischen Entwickelns desselben sind bezeichnend für die Werke Schumanns, namentlich für dessen Jugendwerke, sowie für die sich an sie anschließende Richtung.

Eine Künstlernatur, wie diejenige Schumanns, konnte sich auch nur dann ganz ausleben, wenn ihr ein Instrument zur Verfügung stand, durch das auch die geheimsten Seelenregungen zu tönendem Ausdruck gelangen können, dem „alle Nuancen aller Musik, das Singen, Springen, Flüstern, Schreien,

welches ihm fast ganz allein oblag, mußten ihn von seinem eigentlichen Berufe abziehen, doch entstand von der anderen Seite für ihn der Vorteil, die Kritik, die er an anderen übte, nun auch schärfer an seine eigenen Erzeugnisse zu legen."

Wie Schumanns eigenes Urteil über das Verhältnis des Kritikers, also natürlich das seiner selbst, zum Komponisten gestaltet und wie wenig ihm an einer Weiterführung der Zeitung schon Ende des Jahres 1842 gelegen war, darüber gibt eine Stelle in einem von mir gegenwärtig erstmalig veröffentlichten Briefe an Keferstein*) vom 2. Dez. d. J. eine deutliche Vorstellung. „Vom literarischen Markt", gesteht er dort, „denke ich mich bald ganz zurückzuziehen. Das theoretische Gestreite führt zu nichts, und der Komponist muß lachen, wenn er über Akkorde, die er 10000 mal geschrieben, bogenlange Erklärungen der Philister lesen soll."

Definitiv dürfte die Aufgabe der Redaktion am Anfange des Jahres 1844 erfolgt sein, wenn eine Notiz Schumanns in der Zeitschrift auch nur von einer Anteilnahme seines Freundes Lorenz an der Leitung spricht. Der Meister hatte nämlich die Absicht, mit seiner ihm 1840 angetrauten Frau Clara eine größere Konzertreise nach Petersburg zu unternehmen und unterrichtete die Abnonenten der Zeitschrift davon mit folgenden Worten:

„Während einer längeren Abwesenheit von hier wird Hr. Oswald Lorenz thätigen Anteil an der Redaktion dieser Zeitschrift nehmen. Ich ersuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn zu übertragen. Alle an mich direkt gerichtete Einsendungen gelangen durch Hrn. R. Friese [den Kommissionsverleger] richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844. R. Schumann."



Marianne Geyer,
Konzertsängerin zur Laute.

Auf diese Weise, scheint es, wurde der Austritt aus der Redaktion in möglichst unauffälliger Form vorgenommen, und in der Tat zeichnete Lorenz anfangs des dritten Quartals 1844 als alleiniger Redakteur, obgleich Schumanns kurze Zeit vorher wieder in Leipzig eingetroffen waren. Mit diesem Zurücktreten Schumanns vom Platze schriftstellerischer Betätigung erlitt die „Neue Zeitschrift für Musik" sicherlich einen äußerst fühlbaren Schaden, aber seine Ideen waren als Ideen einer genialen Persönlichkeit von so nachhaltiger Wirkung, daß sein Einfluß noch langhin fühlbar war, und es wäre allgemein nur zu wünschen, daß dieser Einfluß, ohne zur Kopie Schumannscher Art zu werden, auch noch heutzutage vor allem die blassen Gesichter gewisser Kritiken, wofür der Meister gerade so viele Musterbeispiele geliefert hat, wieder etwas auffrischen möchte.

*) S. meine Studie in der „Neuen Musikzeitung" (Schumannnummer): Robert und Clara Schumanns Beziehungen zu Dr. Gustav Adolf Keferstein. (Mit sieben unveröffentlichten Briefen von Clara und einem von Robert Schumann.)

Musikbriefe.

Zürich.

46. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 27.—31. Mai 1910.

(Schluß.)

Die zweite Uraufführung des 2. Abends stellte Siegmund von Hausegger aufs Programm: Zwei Gesänge für eine Tenorstimme (von Paul Seidler mit reger Anteilnahme vorgetragen) und Orchesterbegleitung (vom Komponisten schwungvoll dirigiert). Die Dichtungen von Gottfr. Keller („Der Nachtschwärmer") und Friedr. Hebbel („Sturmabend") sind so recht geeignete Vorwürfe für das kühne, hochfliegende Temperament Hauseggers, der damit zwei seiner „Echtesten" geschaffen hat.

Musikbriefe.

Cöln a. Rh.

86. Niederrheinisches Musikfest am 18.—20. Juni 1910 im Opernhaus.

Der erste Abend konnte nicht würdiger eingeleitet werden als durch Beethovens „Missa solemnis". Aber es gehört auch die Hand eines solchen Meisters wie die des Generalissimus Fritz Steinbach dazu, den Hörern die Herrlichkeiten dieses wundervollen Werkes so erschließen zu können, wie es an diesem ersten Abend geschah! Das durch auswärtige Künstler von Fach bedeutsam verstärkte Orchester gehorchte den leisesten Willensäußerungen des glänzend disponierten Dirigenten, und der Gürzenich-Chor leistete, durch die Weihe der Festspielstimmung mit fortgerissen, an Tonschönheit, Klangkraft und Reichtum der dynamischen Abschattierungen das Menschenmöglichste. Auch bei der Auswahl der diesjährigen Solisten hatte man eine glückliche Hand gezeigt. An deren Spitze stand am ersten Abend unstreitig Kammersänger Felix Senius aus Berlin, der die Solo-Tenorstellen in der „Missa solemnis" vermöge seiner eminenten Gesangskunst zu bedeutender, künstlerischer Höhe erhob. Wie vorbildlich erklang z. B. sein prachtvoller Crescendo-Einsatz im Kyrie! Man glaubte, eine volle Orgelstimme zu vernehmen! Der lichtvolle, wohllautreiche Sopran Birgit Engells, der Wiesbadener Koloratursoubrette, war dem Soloquartett ein strahlender Führer, und nicht minder am Platze waren Thomas Denys, dessen schönen, sonoren Bariton man sich als Ersatz für Messchaërt, der leider wieder einmal abgesagt hatte, wohl gefallen lassen konnte, und — mit gewissen Einschränkungen — die Altistin Emmi Leisner, eine blutjunge Berliner Künstlerin, die am Musikfeste erst zum zweiten Male in ihrem künstlerischen Dasein mit Orchester gesungen haben soll. Die Berliner Presse, der „Tag" an der Spitze, ist dieser jungen Dame, die für Cöln vollständig neu war, bisher sehr hold gewesen. Und die vielversprechende Altistin verdient diese Auszeichnungen auch bis zu einem gewissen Grade. Das Stimmaterial ist jedenfalls ein sehr seltenes und für die Jugend der Künstlerin von unglaublicher Fülle und Durchschlagskraft, ja, man wird in gewissen Lagen an das pompöse Organ der Schumann-Heink erinnert! Was würde die junge Dame nach Jahren bei einem solchen stimmlichen Grundkapital auf der Bühne leisten können, denn die Bühne scheint ihre eigentliche Domäne werden zu müssen! — Vorderhand gelang Frl. Leisner an den drei Abenden vieles noch nicht so, wie sie es wohl erstrebt hatte, in manchem behinderte sie die Unfähigkeit, in dem Übergang von der Tiefe zur Mittellage den Ton haarscharf anzusetzen, auch mangelte es ihr im ganzen an einem einheitlichen Stilgefühl. Doch die Aussichten auf eine glänzende Laufbahn sind zweifelsohne vorhanden — sei es in erster Linie auf den weltbedeutenden Brettern, sei es schließlich auch bei erwachendem Feingefühl für das Konzertmäßige auf dem Konzertpodium.



Anna Hartung
Konzertsängerin (Sopran).

Auf die „Missa" folgte ein zweiter Beethoven, die fünfte Symphonie. Wie Steinbach diese und insbesondere den Schlußsatz kongenial bewältigte, das wird und muß einem unvergeßlich bleiben! Solche faszinierenden Reproduktionsleistungen sind in der Tat nur Eingebungen besonders glücklicher Augenblicke! Nach den rauschenden Schlußakkorden erhob sich denn auch im Zuhörerraum ein so gewaltiges Echo, wie es in den Räumen unseres Opernhauses nur selten gehört worden ist! Kenner wie Laien, in gleicher Weise gefesselt, jubelten dem Festdirigenten in spontaner Weise zu, und die Huldigungen wollten gar kein Ende finden. Die fünfte Symphonie wäre der glänzendste Abschluß des ganzen Festes gewesen, nicht das „Te deum" von Bruckner, von dessen Wirkung man sich sicher mehr versprochen hatte. (Schluß folgt.)

Darmstadt.

III. Kammermusikfest. 3.—5. Juni 1910.

Das dritte Kammermusikfest hat, wie seine beiden Vorgänger in den Jahren 1908 und 1909, in der Hauptsache einen

ERNST EVERTS

:: Oratorien- und Liedersänger (Baß) ::

Kritiken-Auszüge:

„Jahreszeiten". Düren.

Dürener Volkszeitung, 22. Dez. 1907.

Sehr Erfreuliches bot Herr **Everts** aus Köln. Sein Organ zeichnet sich aus durch **Weichheit**; lyrische Stellen gelingen ihm geradezu vorzüglich, aber es mangelt seiner Stimme auch nicht an **stählerner Härte** und **wuchtiger Kraft**. Gelegenheit, die **Durchbildung der Gesangstechnik** zu zeigen, bietet sich ja gerade dem Vertreter des Simon in reichem Maße, und überall hatte Herr Everts **Vorzügliches** zu bieten. Er wurde von dem zahlreich erschienenen Publikum mehrfach durch **rauschenden Beifall** ausgezeichnet.

„Elias", Godesberg.

Godesberger Zeitung, 20. Mai 1908.

Die Wiedergabe der Eliaspartien durch Herrn **Ernst Everts**, Köln (Baß), war **künstlerisch** und **technisch eine glänzende Leistung**. Eine **herrliche** Stimme ist das Kleinod des Künstlers, der sich mit **staunenswerter Modulationsfähigkeit**, leichtem, sichern Einsatz schon gleich im Anfange die ungeteilte Anerkennung des Publikums erwarb und bis zum Schlusse behielt, trotz der wahrhaft nicht geringen Anzahl seiner Gesänge. Im ersten Teil sei die mit **vieler Empfindung** trefflich vorgetragene Arie »Herr Gott Abrahams, Isaaks und Israels« besonders noch erwähnt; der zweite Teil brachte mit der Arie »Es ist genug« einen **brillanten** Meistersang des Künstlers. Die tiefe Resignation des sein Lebenswerk für unnütz haltenden Propheten mußte ergreifen.

„Matthäus-Passion". Emmerich.

Niederrheinische Zeitung, 6. April 1908.

Herr **Ernst Everts** verfügt über einen **prachtvollen Bariton** (Darstellung der Worte Jesu), der gerade für ernste und klassische Partien wie geschaffen erscheint. Auch ihm rufen wir zu: Auf Wiedersehen in Emmerichs Konzertsaal!



Adr.: **Cöln, am Bayenturm 1 III.**

„Elias". Lüdenscheid.

L. General-Anzeig., 20. Nov. 1908.

Die Titelpartie sang Herr **Ernst Everts**, Köln, den ich einen **idealen Oratoriensänger** nennen möchte. Seine **große Stimme ist überaus modulationsfähig**, und man mag ihm an der Hand des Textes folgen, stets wird man sein **künstlerisches Empfinden feststellen. Wie wundersam, weich und innig** die Arie »Es ist genug« klang, so **kraftvoll und feurig** war der Satz »Ist nicht des Herrn Wort«.

Lüdenscheider Zeitung.

Besonders viel hängt von der Besetzung der Titelpartie ab. Dafür war in Herrn **Everts eine hervorragende Kraft** gewonnen. Der **gereifte Künstler**, der seinen **kräftigen Baß** in allen Lagen beherrscht, gab den eifernden Streiter Gottes mit ganzer Wucht, den müden, aber auf den Herrn vertrauenden Dulder mit Resignation und **Weichheit** im Ausdruck wieder. **Ergreifend** gestaltete Herr Everts die Anrufung »Herr Gott Abrahams«. **Sein Bestes** aber gab er in der bewegten Arie »Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer«. Hier entfaltete er sein ganzes **Ausdrucksvermögen**, ohne daß der **Wohlkang** auch nur um ein Titelchen zu kurz gekommen wäre und das in einem ungewöhnlich schnellen Zeitmaße. Aber auch mit der berühmten Arie des zweiten Teiles »Es ist genug« errang Herr Everts **nachhaltigen Beifall**.

Konzert im großen Kurhaussaal. Aachen.

Aachener Allgemeine Zeitung, 28. April 1908.

Herr **Everts** sang die vier ernsten Gesänge von Brahms, deren oratorienhaftem Charakter er ausgezeichnet Rechnung zu tragen wußte. Aber auch die Schubertschen Lieder: »Der Wanderer«, »Liebesbotschaft«, »Grenzen der Menschheit« und »Der Musensohn« stattete er mit allen ihm **reichlich zu Gebote stehenden Mitteln** aus. Der Sänger besitzt eine ebenso **prächtige Tiefe** als **klangrunde Höhe**.

„Messias". Gummersbach.

Gummersbacher Zeitung, 21. Mai 1908.

Herr **Ernst Everts**, Baß, dem wir ja nicht zum erstenmal in unserem Konzertsaal begegnen, entledigte sich seiner Aufgabe mit einer **hohen Lobes würdigen Ausführung**. Sein wohllautender, umfangreicher Baß hat seit seinem letzten hiesigen Auftreten an **Ausdrucksfähigkeit** entschieden zugenommen. Herr Everts verbindet **Reife der Auffassung** mit **hochkünstlerischer** und **vollendeter Vortragsart**.

Intimes Konzert. Elberfeld.

Elberfelder Zeitung, 8. Nov. 1908.

Herr **Ernst Everts** ist in der Konzertwelt mit Recht hochgeschätzt. Er trug eine Reihe Schubertscher Lieder mit ergreifender Empfindung vor. Seine Stimme ist von außerordentlichem Wohlklang, **sehr voluminös** und in **jeder Beziehung trefflich geschult**.

„Paulus". Witten.

Wittener Tageblatt, 18. Nov. 1908.

Der Paulus fand in Herrn **Everts** einen **tüchtigen und verständigen Vertreter**. Was aus der Partie zu machen ist, hat der Sänger, der über einen **wohlklingenden** und **trefflich geschulten Baß** verfügt, herausgeholt.

Musikalisches Wochenblatt
Organ für Musiker und Musikfreunde
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten
Neuen Zeitschrift für Musik.
M.R.&C? Lpzg.

41. Jahrgang. 1910.
Jährlich 52 Hefte. — Abonnement vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung vom Verlag nach Österreich-Ungarn noch 75 Pf., Ausland M. 1.30 für Porto.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Schriftleitung:
Ludwig Frankenstein.
Verlag von Oswald Mutze,
Telef. 6950. LEIPZIG, Lindenstr. 4.

Heft 18/19. 4. August 1910.
Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf., bei Wiederholungen Rabatt. Der Verlag des Blattes, sowie jede Annoncenexpedition nimmt solche entgegen.

Josef Rheinbergers Orgel-Kompositionen.

Von **P. Raphael Molitor**.

Rheinberger hatte die 20. Orgel-Sonate vollendet, die „Friedens-Sonate", als der Todesengel ihn abrief. Seine Sonaten allein sicherten ihm ein hervorragendes und dauerndes Verdienst in der Entwicklung des modernen Orgelspiels. Jedoch sie bilden kaum mehr als die Hälfte seiner Kompositionen für die Königin der Instrumente. Außer ihnen waren allein schon erschienen: Fünf Hefte Trios op. 49 und op. 189, zwölf Meditationen op. 167, ferner sechs Stücke für Orgel und Violine op. 150 und das große (zweite) Konzert für Orgel und Orchester op. 177*).



Das Urteil über Rheinberger ist längst schon gesprochen. Er gehörte mit unter die hervorragendsten Erscheinungen der jüngsten Musikgeschichte und hat fast auf allen Gebieten der musikalischen Komposition Großes geleistet und Bleibendes geschaffen. Aber vielleicht sein Bestes hat der Verewigte für sein Lieblingsinstrument, für die Orgel geschrieben. Darum gibt es heute wohl keine deutsche Musikschule mehr, deren Lehrkurs nicht regelmäßig einige Sätze von ihm enthielte.

*) Robert Forberg, Leipzig.

Rheinberger war ein vielseitig angelegter Geist. Wir werden sehen, wie er fast alle höheren Kunstformen nicht nur gebrauchte, sondern mit virtuoser Leichtigkeit auch beherrschte. Was er bietet, ist inhaltlich und formell gediegen. In seinen großen Sonaten wie den kleineren lyrischen Sätzen gewahrt man den Klassiker, d. h. den Künstler von Gottes Gnaden mit der sprühenden Phantasie, mit dem warmen und gefühlvollen Herzen und mit der reinen, sorgfältigst gewählten Form.

Als erster Vorzug kann mit Rücksicht auf die äußere Form der Umstand bezeichnet werden, daß in Rheinbergers Kompositionen eine Kunstform überhaupt da ist, und zwar ausnahmslos dieselbe ebenmäßige, unversehrte und klare Form. Immer sauber und korrekt, ohne sich einen Augenblick zu vergeben oder von der Phantasie hinreißen zu lassen, das ist so recht Rheinbergers Art. Wie ein Mann, der in voller Geistesklarheit und Überlegung Wort an Wort und Gedanken an Gedanken fügt und dann alles in logischer Entwicklung zu einem Ganzen verbindet, so spricht er aus seinen Werken. Vom ersten Augenblick an sieht sich der Zuhörer einem denkenden Künstler gegenüber, der weiß, was er sagen will, der sein tiefes Empfinden beherrscht und

ruckweise vorwärts bewegt, dann verändert sich die Taktart, ein neues Thema, in keinerlei Verbindung mit dem Vorhergehenden, springt plötzlich auf und rennt sozusagen entlang, bis nach acht Takten wieder ein neuer Gedanke auftaucht, ebenfalls unabhängig von allem, was vorangegangen. Hier haben wir zum erstenmal ein Beispiel der dreiteiligen Tanzform, wenn auch ein seltsames, vielleicht ein Vorläufer des späteren Menuett und Trio, der Form mit dem Alternativsatz, denn die Gedanken und Themen sind gegensätzlich genug, wenn auch die Symmetrie nicht gewahrt ist. Seinem dämonischen Charakter entsprechend ist das Ganze fast willkürlich zusammengestellt. Auch hier folgt Purcell seinem eigenen Kopf, und man kann sich denken, daß er auch hiermit, in seiner Art und Weise den Tanz zu behandeln, seine Zeitgenossen überrascht haben muß.

Nachdem der Tanz beendet, springen die Hexen fort, und Dido und Belinda treten auf. Erstere hat von Aeneas' Entschluß, sie zu verlassen, gehört und klagt Himmel und Erde an, ihren Untergang bereitet zu haben. Aeneas kommt mit trauernder Gebärde, Belinda sucht Dido zu überzeugen, daß er es wahr und treu meint. Dido wird noch heftiger, und sie bricht in die wirklich komischen Worte aus:



Margarete Nécom, *Konzert-Pianistin*

Thus on the fatal bank of Nile
Weeps the deceitful crocodile,
Thus hypocrites that murder act
Make Heav'n and Gods the author of their fact.

Aeneas fällt ihr ins Wort, doch sie rät ihm zu seinem verlassenen Königreich zurückzukehren und sie einsam sterben zu lassen. Hier bricht ihr zum erstenmal die Stimme. Dies rührt ihn tief, er beschließt zu bleiben und fällt ihr wieder ins Wort; sie ruft heftig: „Away, away", er singt: „No, no, I'll stay", und so endet die Nummer in einem bewegten Duett, das den Höhepunkt der Steigerung bedeutet. Dido scheucht ihn fort mit einem letzten zornigen „Away, away!" und er geht und läßt die Beleidigte zurück, die nun den Tod suchen will. „But death, alas, I cannot shun; death must come when he is gone," singt sie nun leise und ganz gebrochen. Sie hat ihren trotzigen Willen durchgesetzt, aber es kostet ihr das Leben.

Der Chor fällt hier ein mit einem kurzen Gesang, dessen Thema sich langsam und ausdrucksvoll fortbewegt im Andante maëstoso. Dieser Chor ist nur kurz, doch dient er dazu, den Übergang von der soeben stattgefundenen bewegten Szene zu dem Sterbeliede Didos herzustellen. Sie hat sich unterdessen den Dolch ins Herz gestoßen. In einem Rezitativ erhebt sie ihre Stimme. „Thy hand Belinda, darkness shades me"; sie sinkt nieder, das Orchester beginnt ihr Sterbelied, zunächst das Cello allein mit einem dunklen, zurückgehaltenen Thema von klassischer Schönheit. Dann treten die Instrumente zum pp zurück, während Dido ihr letztes Lied singt. Diese Nummer ist unbeschreiblich schön und edel gehalten und trägt klassisches Gepräge: „When I am laid, am laid in earth may my wrongs create no trouble, no trouble in thy breast." Dieses Thema mit seinem gehaltenen Steigen und Fallen hat etwas äußerst Rührendes, Tragisches. Das Orchester ist hier, wie vorher bei dem Erscheinen der Hexe, als Begleitung der Solostimme beibehalten. Dido singt dieses Thema zweimal, dann bittet sie gebrochen: „Remember me, but ah, forget my fate." Während ihrer Pausen kommt das Orchester mit schmerzlichen sforzandi zum Ausdruck. Das Nachspiel desselben läßt das Ganze langsam und gehalten ausklingen, und es ist, als breite die Musik einen Schleier über die Leiden der verlassenen Königin, die nun im Tode zusammengesunken, während Belinda und das Gefolge an

quelle simplicité d'expression! J'ai été maintes fois, je l'avoue, profondément ému."

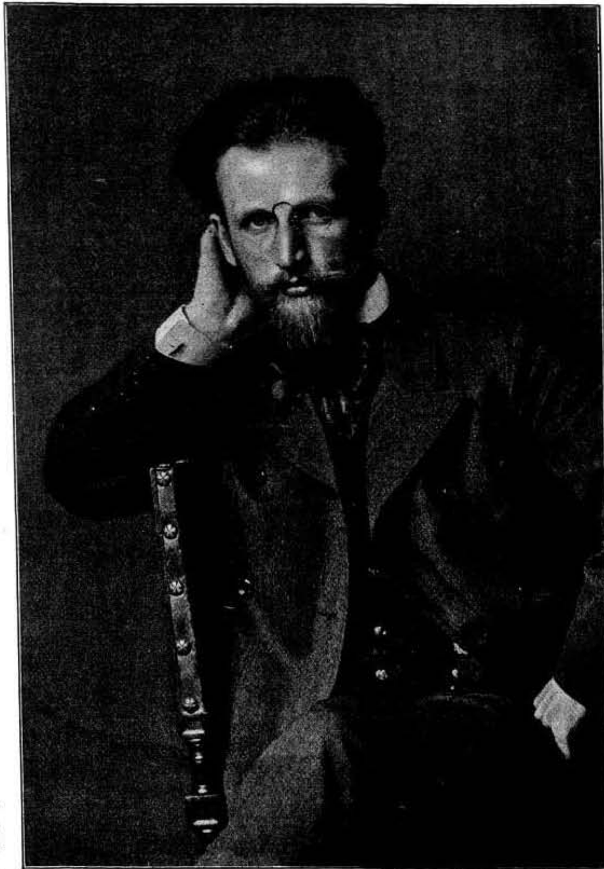
Was steht also im Wege, daß Bruckners legendenhaften Organistentriumphen von Nancy jetzt ein endgültiger Triumph des Sinfonikers Bruckner in Paris nachfolge? Liegt nicht das Rätsel der Brucknerschen Sinfonieform, das bisher auch in Paris ungelöst geblieben, vielleicht just darin, daß der architektonische Bau der traditionellen Sinfonie bei Bruckner eine bisher unerhörte psychologische Verlebendigung all seiner Details erfährt? Dank Bruckners Kraft scheint die alte Form sich zu gefühlswahrhaftigeren musikalischen Neubildungen zu erweitern. Hätten da also nicht sowohl die sinfonische Partei d'Indys wie die naturalistische Partei Debussys, jede in ihrer Art, und damit ganz Paris in Bruckners Sinfonien wertvolle musialische Ausdrucksmöglichkeit?

Am 1. Dezember 1908 schrieb Louis Laloy im „Mercure de France": „Plus on descend le cours des âges, plus on voit les conventions se détendre, l'une après l'autre, et les sens se substituer à l'intelligence." —

Da wären die Grundlinien des Pariser Musiklebens mit möglichster Kürze aufgezeichnet. Und der Überblick über die Einzelheiten der Pariser Konzert- und Opernsaison dürfte durch diese grundlegende Informierung nicht unwesentlich erleichtert und geklärt sein.

I. Pariser Konzertleben.

Was mir in der Generalprobe zur Aufführung von Bruckners siebenter Sinfonie mit dem Lamoureux-Orchester unter Camille Chevillard, wo ich zum erstenmal in Paris ein Pariser Orchester hörte, auffiel, war die für mein Ohr bisher ganz ungewohnte Einheit des Klangkörpers. Ich will damit nicht sagen, daß die deutschen Orchester technisch geringer seien als die französischen. Aber es ssheint, daß man in Deutschland eines Gustav Mahler bedarf, um das zu leisten, was hier die natürliche Differenzierung des französischen Ohres auch Durchschnittsdirigenten in den Schoß wirft.



Otto Weinreich, *Pianist,* ***Leipzig***

Paris besitzt daher vier Orchester, deren organische Klangeinheit ich mit Freude genieße und mit Dank verzeichne. Von diesen vier Orchestern stehen allerdings nur zwei dauernd und völlig im Dienst des Konzertlebens: Das Orchester Lamoureux, das ich schon mehrmals erwähnt habe; es ist dasselbe, das Wagner in Paris eingeführt hat; der Leiter dieses Orchesters ist Camille Chevillard, der Schwiegersohn Lamoureux's. Und das Orchester Colonne unter Leitung von Gabriel Pierné. Das Orchester der Konservatoriumskonzerte rekrutiert sich zum großen Teil aus Mitgliedern des Orchesters der Großen Oper, wie es ja auch in seinen Konzerten von dem künstlerischen Leiter der Großen Oper, André Messager, geführt wird. Das Orchester der Konservatoriumskonzerte hat den Parisern die Bekanntschaft Beethovens gebracht.*) Das vierte, recht schätzenswerte Konzertorchester unter der Leitung des bisherigen Konzertmeisters des Lamoureux-Orchesters, Pierre Secchiari, wird für die kurze Reihe seiner Konzerte anscheinend aus verschiedensten Musikerelementen zusammengestellt.

Diese vier bilden nun keineswegs die Vollzahl der im Pariser Konzertwinter tätigen Orchesterverbände; was um so erstaunlicher ist, da vor 1870 noch kein einziger Konzertorchester-Verband existierte. Jetzt treten zu den erwähnten noch: das Orchester des Kapellmeisters Louis Hasselmanns von der Opéra Comique, dessen Bruckner-Aufführung ich schon gestreift habe; und das Orchester „Philharmonia", über dessen Verwandtschaft mit der bisher allsonntäglich tätigen Orchestergesellschaft „Symphonia" ich mir noch nicht klar bin. Auch das Orchester „Philharmonia" hat unter Leitung des jungen Kapellmeisters Cathérine von der Großen Oper gleich bei seinem ersten Konzert eine Aufführung des Vorspiels zum „Lohengrin" gebracht, die den Ruhm des französischen Geschmacks in der Behandlung und Zusammenfügung der Orchesterinstrumente beträchtlich zu befestigen geeignet war.

Auch nach diesen Sechs ist die Aufzählung der Verbände, die in Paris Orchestermusik produzieren, noch nicht beendigt. Es gibt noch ein populäres Orchesterkonzert, das jeden Sonntag in der Salle Berlioz stattfindet und — last not least — zwei Orchester, die eine wahre Riesenarbeit leisten, indem sie die feurigste Beethovenpflege ausüben und außerdem oft und oft Debussy und César Franck auf einem einzigen Programm vereinigen; das sind die Concerts Touche im Geschäftsviertel des Boulevard Strasbourg und die Concerts Rouges im Quartier Latin.

Man wird sich vor dieser Kette von Orchestern bekreuzigen und sich bei der Zwei- oder Drei-Zahl der konzertierenden Orchester von Berlin, München oder Wien seeligpreisen. Jedoch, ich fürchte, was Paris an Orchestermusik etwa übersättigt wird, das holen in den als Beispiel erwähnten deutschen Städten die Solistenkonzerte mit ihren Darbietungen reichlich nach. In Paris ist die Zahl der Solistenveranstaltungen auffällig gering. Die Bevorzugung der Orchestermusik vor den üblichen Solisteneffekten verzeichne ich üb-

schöner Stimme gewappneten Bariton zuhören als einem Tenor, der inbezug auf Durchbildung und Schönheit der Stimme dem Bariton in keiner Weise vor- und nachsteht. Es liegt ganz klar, daß wir von der dünnen Tonlage des Tenors etwas Gediegeneres wünschen, als von einer tieferen Stimme. Je höher der Ton, desto empfindlicher wird ein ästhetisches Ohr. Die höchsten Töne sollen mit der gleichen Schönheit, mit dem gleichen Glanze aus der Kehle fließen wie die Töne der Mittellage des ganzen Tonsystems. Denken wir nur an das Klavier. Die Mittellage dieses Weltinstruments wird niemals soviel kritisiert und benörgelt wie die oberen Lagen, die dem einen zu stählern, dem anderen zu hölzern usw. klingen. Die Mittellage jedoch gefällt meist jedem, wenn sie auch nicht besonders gut charakterisiert ist. Was wir bei dem einen zu wenig kritisieren (bei den unteren Stimmen), kritisieren wir bei dem anderen (Tenor und Sopran) zu viel. Eine Tenornot im gewissen Sinne gibt es nicht. Ich möchte behaupten, daß dieses Schreckenswort gerade so entstanden ist wie das geflügelte Wort „Zukunftsmusik". Einer sagt es vor, die anderen „plappern" es nach. Die Mehrzahl der Tenoristen wird verzogen durch das Publikum. Sie glauben, mit ihrer biegsamen, damenentzückenden Tenorstimme (die vielleicht technisch-musikalisch keine Note trifft), der man jedes Stück Melodie brockenweise eintrichtern und vorträllern muß — was leider zur Schande der Kunst jetzt noch bei ersten Künstlern vorkommt, die zwar Stimme, aber keine musikalische Auffassung besitzen — seien sie die reinsten Götter, welche vom musikalischen Himmel heruntergefallen sind. Ein weiterer Grund der sogenannten Tenornot ist der, daß man diese hohen C-Ritter und Lindwurmstöter, ohne viel darnach zu fragen, von einem Ort zum anderen ziehen läßt. Der eine nimmt Reißaus nach dem Dollarlande Amerika, der andere begibt sich nach Buxtehude und wieder ein anderer legt sich auf die „faule Haut", lebt von seinen Gastspielen und läßt Intendant und Direktor „jammern" auf der Suche nach einem neuen Tenor. Die Tenöre verstehen es eben, für ihre Stimme Reklame zu machen. Sie wandern und wandern wie die Zugvögel, sie kommen in aller Leute Mund und erfahren dabei, wie unentbehrlich sie mit ihrer erhabenen Stimme sind. Sprechen wir z. B. über einen Bassisten oder Baritonisten soviel wie über einen Tenoristen? Nein! Wir können heutzutage überall erstklassige Tenöre hören (durch Gastspiele), sind aber dadurch so verwöhnt geworden, daß wir uns mit einem etwas minderen nicht mehr begnügen. Wir nehmen dann wieder den allzulangen Kunstmaßstab her und messen an jedem herum, was wir nur messen können. Publikum und Tenoristen haben sich eben auch gegenseitig so sehr verwöhnt, daß allmählich die sogenannte „liebe" Tenornot herausgewachsen ist, die es tatsächlich nicht gibt.



Johanna Dietz, *Kammersängerin, Frankfurt a. M.*

Wir haben genug gute Tenöre auf der Welt! Der „Tenornot" kann nur dann abgeholfen werden, wenn man die allzuhohen Gagen des ersten Stars nach allgemeiner Übereinkunft der Direktoren reduziert und möglichst gleichheitliche Kontrakte aufstellt. Den Tenören wird es dann hoffentlich vergehen, den niemals sprossenden Wanderstab eines „Tannhäuser" zu ergreifen und um die Welt musikalische Vergnügungsreisen zu machen. Sie werden durch gerechte gleichheitliche Behandlung etwas mürber und länger im „Neste" gehalten als wie bisher. Es wäre dann wieder ein Schritt weiter in der Gesundung der Opernverhältnisse im allgemeinen, welche gerade in der Jetztzeit nottut.



Kleine Londoner Spaziergänge.

Von **S. K. Kordy.**

Einer meiner Kollegen, der den Ruf hat, ein Witzbold zu sein, apostrophierte mich jüngst mit der Bemerkung: „Wir werden bald in London Opern zum

noch des weiteren vertreten durch eine „Norwegische Rhapsodie“ von Lalo, die seelenruhig ebensogut unter jeder anderen Nationalflagge segeln könnte wie unter der gewählten, deren Farben jedenfalls nicht die echtesten sein dürften. Das hindert die Rhapsodie als solche aber nicht, sich als ein ganz prächtiges Werk voll Verve und Rasse zu erweisen. Eine „Spanische Rhapsodie“ zeigte eine glänzende Kompositionsvirtuosität des Fauré-Schülers Maurice Ravel, ohne indessen tiefere Spuren zu hinterlassen. Eine „Französische Suite“ von Roger Ducasse, ebenfalls einem Schüler Faurés, interessiert besonders durch ihre schwung- und geistvolle Ouvertüre, verblaßt aber weiterhin in ihrem elegant-flüssigen Konservationston. In seiner ebenso geschickt als klangvoll gearbeiteten Ouvertüre zu „Frithjof“ weiß Th. Dubois in gleicher Weise uns mit stilsicherer Hand in den Stimmungszauber der alten nordischen Sage hineinzuführen wie V. d'Indy durch sein Vorspiel zu „Tervaal“ den Hörer in die poetische Traumwelt seines Helden hinüberträgt. Außer mit seinem allüberall siegreichen unübertrefflichen „Zauberlehrling“ war auch Dukas mit einem Bühnenvorspiel vertreten, mit dem Vorspiel zum 3. Akt von Maeterlincks „Ariadne und Blaubart“ — einem durchaus selbständig abgerundeten Tonbild von ebenmäßiger, klarer Schönheit, einer Arbeit, die ebenso ausgeprägt die Gedankenstrenge ihres subtilen Schöpfers verrät, wie Debussys faszinierende „Nocturnes“ zum Dolmetscher seines geistigen, sozusagen abstrakten Malerauges werden. Seine in alle Schatten hinabtauchenden, in alle Höhen emporschwebenden, sich gleichsam im Weltenraum auflösenden Stimmungsskalen, sein bis ins Minutiöseste verfeinertes geistiges Ohr allein konnten Traumreiche wie „Nuages“ und „Fêtes“ aus den sich ihm zu immer neuen Gebilden verkettenden Tonreihen zu „tönend bewegten Formen“ gestalten.



Karl Götz, *Loewe-Interpret.*

Mit welcher Sorgfalt der Festdirigent Rhené-Baton sich all diesen so grundverschiedenen Aufgaben unterzogen hatte, wie er mit umsichtiger Lebendigkeit die entgegengesetztesten Charaktere darzustellen vermochte, verdient großes Lob. Und dies gebührt desgleichen dem Festorchester, das in seinem Grundstock dem Münchener Tonkünstlerorchester angehört und das mit regem Eifer und meist befriedigendem Gelingen seinen ungeheuren Pflichten nachkam. Auf allen Seiten, den Einzel- wie den Gesamtbeteiligten, war denn der Erfolg ein wohlverdienter und die äußeren Ehrenbezeugungen vollberechtigte. — Den künstlerischen Genüssen standen eine Reihe geselliger Vergnügungen gegenüber, die in beträchtlichem Maße das unter dem Protektorat der Französischen Gesellschaft der Musikfreunde und unter den Gunstbeweisen des Hofes glanzvoll verlaufene Fest in seiner fröhlichen Stimmung noch zu heben geeignet war. — Das Bild eines vollen Hauses, wie es die Konzertveranstaltungen geboten hatten, übertrug sich auch auf die 2 Festvorstellungen, die unsere Hofoper den auswärtigen Gästen zu Ehren gab — „Benvenuto Cellini“ im Hoftheater, „Elektra“ im Prinzregententheater (mit Frau Bahr-Mildenburg als Klytämnestra) — und mit welchen Glanzleistungen Mottls die Reihe der Festdarbietungen ihren ruhmreichen Abschluß fand.

E. von Binzer.

Rundschau.

Konzerte.

Brüssel.

(Schluß.)

In Abwesenheit des Stifters schwang im 5. Concert Ysaye Otto Lohse (Köln) den Taktstock. Der mitwirkende Solist war Herr Alfred Cortot, Professor am Conservatoire national von Paris. Daß Lohse ein gediegener Kapellmeister ist, unterliegt keinem Zweifel, aber warum beschleunigt er so die Tempi in der „Eroica“ Beethovens? Infolge dieser mir unverständlichen Hast verschwindet jegliche Größe, welche besonders den ersten Satz kennzeichnet. Der Trauermarsch ging vortrefflich. Die Auffassungen Lohses der „Préludes“ von Liszt und des „Meistersinger“-Vorspieles gefielen bei weitem besser. Cortot spielte das Klavierkonzert von Schumann. Der talentierte Künstler schien nicht sonder-

Regensburg.

Im Musikverein eröffnete man die Konzertsaison mit einem hochgediegenen Klavierabend von Elly Ney (Cöln), der man uneingeschränktes Lob zollen muß ob ihrer hohen, fast ausgereiften Virtuosität. Man darf die Künstlerin unbedingt zu den großen unter den „Klaviergewaltigen" rechnen. Ihr Programm bestand in: Willy Renners Präludien und Fuge — einer nicht zu unterschätzenden Komposition, ferner Esdur-Sonate No. 7 von Beethoven, fmoll-Sonate von Brahms, sinfonische Etüden op. 13 von Schumann, Nocturne von Chopin und Liszts Rhapsodie No. 14. Im 2. Musikvereins-Konzert hörte man das auf hoher künstlerischer Stufe stehende Münchener Konzertvereinsorchester unter Ferd. Loewes einzigartiger genialer Direktion. Als 1. Nummer wurde Ant. Bruckners I. Sinfonie in cmoll wiedergegeben, die in ihrer Gesamtwirkung nur einen mittelmäßigen Eindruck hinterließ. Bruckner zeigt uns in diesem Werke die „musikalische Gotik"; er stürmt in die Höhe mit gewaltigen „wagnerischen" Akkordfolgen und Modulationen, verliert aber manchmal den „roten Faden", der dem Ganzen das charakteristische Gepräge geben soll. Der Satz wird „durchbrochen", er wird „gotisch", wenn man die Baukunst zum Vergleich heranzieht. Bruckner wirkt eigentlich mehr durch seine musikalische Wucht, man findet bei ihm mehr „Quaderarbeit", als Mosaikarbeit. Die Serenade in Bdur No. 10 von Mozart (für Blasinstrumente) gefiel mit ihren gemütlichen, reinen Weisen allgemein. Im ersten Satz (Largo) fiel mir besonders ein Hauptmotiv auf, das sehr an Richard Wagners Matrosentanz im „Fliegenden Holländer" erinnert und mir ein Lächeln abzwang. Sollte Wagner vielleicht gar ....? Möglich wärs ja! Man denke nur an den Fall Wagner-Liszt betreffs der „Walküre", für die Wagner nach eigener Aussage von Liszt Anleihen gemacht hatte. Die sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung" von Richard Strauß löste ungemeinen, aufrichtigen Beifall aus. Dieses Werk war hier nun zum zweitenmale Gegenstand lebhaftester Ovationen (das erstemal wurde es im gleichen Saale unter Rich. Strauß' eigener Leitung aufgeführt). Mit dieser Komposition offenbarte sich mir Strauß als eminenter dramatischer Sinfoniker, als ausgesprochenen Dramatiker im Opernsinne möchte ich ihn nicht bezeichnen. Strauß wirkt für mich nur im Konzertsaale, sein sinfonischer Stil in der „Salome" ließ dagegen kalt. Ferdinand Loewe mit seiner ca. 80 Mann starken Künstlerschar wurde von dem zahlreichen Publikum (ca. 2000) oft und oft hervorgerufen.

Ludw. Weiß.

Stuttgart.

Aus der Fülle von Konzertveranstaltungen, welche der Monat Oktober gebracht hat, sei hervorgehoben, was sich auch von einer anderen Seite, als der technisch musikalischen, beurteilen läßt. Durch die Bildung eines neuen Streichquartetts mit Carl Wendling an der Spitze (die übrigen Herren sind P. Miche, Ph. Neeter und Alex. Megerlin) ist allem Anscheine nach der Anstoß zu lebendigerer Teilnahme des Publikums an unseren Kammermusikkonzerten gegeben. Das erste Auftreten der jungen Vereinigung erwarb den trefflichen Künstlern sofort die Sympathie ihrer Zuhörer. Von Pianisten bekamen wir den Besuch Lamonds und Elly Neys, über die ich nur schon überall Bekanntes zu sagen hätte, unserer einheimischer Klaviervirtuose Angelo Kessissoglu erwies sich als außerordentlich starkes, jedoch noch nicht innerlich ausgereiftes Klaviertalent. Anna von Gabain gab einer Sonate wie Karg-Elert eine angemessene Darstellung, besonders intensives Interesse vermochte aber weder die Spielerin, noch die Komposition hervorzurufen. Auch auf dem Programm von Woldemar Traub-Zürich und dessen Partner, dem Bratschisten Halm, standen Neuheiten. Beide Spieler sind ernststrebende Künstler, ohne jede Neigung zum Äußerlichen, eher zu zurückhaltend und vorsichtig, als daß sie durch kühne Sprünge verblüfften. Aus Olga de la Bruyère kann eine hervorragende Altistin werden, aus Hedwig Walcher, auf dem engeren Gebiete des schlichteren Liedes, eine überall gern begrüßte Sängerin. Ein wohlgebildeter Geiger ist Adolf Morlang, Therese Pott eine durch rühmliche Eigenschaften hervorstechende Pianistin. Im württemb. Bachverein hörte man zwei Kantaten Johann Sebastians, besonders tätige und verdienstvolle Mitglieder dieses Vereins sind S. de Lange und Adolf Benzinger. Schillings hat bis jetzt zwei Orchesterkonzerte der Königl. Hofkapelle geleitet. (Solisten: der Pianist Alfred Höhn, sowie die Sängerinnen Hedy Brügelmann und Marga Burchardt.) War der erste Abend in der Hauptsache Beethoven gewidmet, so bekam man im zweiten Konzert Rich. Strauß („Don Juan") und dessen geistigen Ahnherrn Berlioz („Haroldsinfonie") zu genießen. Namentlich im Harold war das Kolorit glänzend getroffen, bei Beethoven mangelte es etwas an der Frische.

Alexander Eisenmann.

Kreuz und Quer.

* Das Neue Königl. Operntheater (die Sommeroper bei Kroll) in Berlin ist vom nächsten Sommer ab an Dr. Heinrich Hagin, den Grazer Theaterdirektor, verpachtet worden. Hermann Gura wird sich bekanntlich künftig ganz seiner Opernschule widmen.

* Über die Berliner Konzert- und Oratoriensängerin M. Dähne schreibt der »Hannoversche Anzeiger«: »Mit gutem Erfolge trat die Mezzosopranistin Marta Dähne-Berlin hier erstmalig auf. Die Sängerin, die ein gehaltvolles Programm abwickelte, hatte offenbar unter sachkundiger Führung umfassende Studien gemacht. Ihre umfangreiche, voluminöse, dunkeltimbrierte Stimme klingt sympathisch und frisch. Erfreulich war das schöne Legato, der ausdrucksvolle Vortrag und die seelische Belebung in den Liedern, von denen Marta Dähne ihrem Stimmnaturell entsprechend die getragenen Sachen am relativ besten gerieten.« — »In der »Berliner Börsen-Zeitung« lesen wir: »Über gutes stimmliches Material verfügt die Sängerin Marta Dähne, die sich mit einem im Bechstein-Saal gegebenen Liederabend vorstellte. Ihre Wiedergabe zweier Arien der altitalienischen Meister A. Scarlatti und B. Marcello und einer Reihe Schumannscher Gesänge bekundete sowohl ein natürliches Gesangstalent und anerkennenswerte Sicherheit in der Behandlung ihres klangvollen, dunkel gefärbten Mezzosoprans, wie auch die Gabe, musikalisch zu gestalten und ausdrucksvoll vorzutragen.«



Marta Dähne, *Mezzosopran und Alt*

* Kammersänger Emil Pinks-Leipzig wirkte in »Fausts Verdammung« von Hector Berlioz, die in der Concertvereeniging in Venlo (Holland) zur Aufführung gelangte, mit.

41. Jahrg. • 1910. Heft 1.



Schriftleitung: Ludwig Frankenstein.



Inhalt.





Das Konservatorium

Schule der gesamten Musiktheorie,
Selbstunterrichtsbriefe, hrsg. v. Rustinschen Lehrinstitut, redig. v. **Prof. C. Ilzig.**

Das Werk bietet das musiktheoretische Wissen, das an e. Konservatorium gelehrt wird, so dass jeder sich die Kenntnisse aneig. kann, die zu einer höh. musikalischen Tätigkeit u. zum vollen künstlerischen Verständnis gröss. Musikwerke, zum Komponieren, Instrumentieren, Partiturlesen, Dirigier. befähig. Es bezweckt gründliche Ausbild. von Berufsmusik., Musiklehr., privaten Musiktreibenden, Musikliebhabern in allen theoretischen Zweig. d. Tonkunst.

Inhalt: Prof. und Musikdir. Blumenthal, Geschichte d. Musik. — Musikdir. Oesten, Musik. Formenlehre. — Prof. Musikdir. Pasch, Kontrapunkt, Kanon und Fuge. — Prof. Schröder, Instrumentationslehre. — Hofkapellm. Thienemann, Partiturspiel u. Anl. z. Dirigieren. — Dir. Dr. Wolter, Harmonielehre.

3 Bände in eleganter Leinenmappe à 18,50 Mk. oder 54 Liefg. à 90 Pf.

Monatliche Teilzahlungen.
Ansichtssendungen bereitwilligst.
Bonness & Hachfeld, Potsdam-O14

Gavotte

für Klavier von

Josef Weiss

op. 52 No. 2 M. 1.50

wurde bisher in allen Konzerten da capo verlangt.

Verlag von Fritz Schuberth jun., Leipzig.

Unterricht

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier u. Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Rudolf Fiering
Grunewald-Berlin
Tel. Wilm. 7578 — Caspar Theyß-Str. 30 I.
Gesanglehrer und Chordirigent
Spez.: Gesang-Ensemble

Kurt Hennig
Komponist und Gesanglehrer
Berlin-Wilmersdorf, Ringbahn-Str. 248-249

v. Kotzebue'sche
Privat-Gesangskurse
DRESDEN, Eisenstuckstr. 37

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin
LEIPZIG, Löhrstraße 19 III.

Max Unger
Theorie, Formenlehre (Komposition), Lieder- und Partiturstudium, Klavier
LEIPZIG, Liebigstr. 9 II.

Vor kurzem erschien in neuer, vermehrter Auflage:

„... und manche liebe Schatten steigen auf"

Gedenkblätter an berühmte Musiker

von

CARL REINECKE

Mit 12 Bildnissen und 12 faksimilierten Namenszügen

Inhalt:

Franz Liszt — H. Ernst — Robert Schumann — Jenny Lind — Joh. Brahms — Wilhelmine Schroeder-Devrient — Ferdinand Hiller — Felix Mendelssohn-Bartholdy — Anton Rubinstein — Jos. Joachim — Clara Schumann

Geheftet M. 3.—,
Eleg. geb. M. 4.—

Beim erstmaligen Erscheinen erfuhr das Werk durch die Presse und namhafte Musikgelehrte die glänzendste Beurteilung. Eine treffende Charakteristik lautet: *„Bilder musikalischer Meister, von eines Meisters Hand liebevoll gezeichnet. Als Künstler und als Mensch nimmt der Verfasser an jedem von ihnen den lebhaftesten Anteil. Hat er sie doch alle persönlich gekannt, und hat ihn doch mit manchem wahre Freundschaft verbunden. So sind diese Blätter keine zünftigen Biographien, sondern lebendige Porträtskizzen." Dr. D.*

Gebrüder Reinecke, Leipzig
Hof-Verlagshandlung

Das **Libretto** zu einer **Volksoper** in 2 Akten ist an Komponisten abzugeben. Anfragen unt. **M. S. 801** durch den Verlag des „Musikal. Wochenbl."

Probenummern des „Musikalischen Wochenblattes" werden von **Gebrüder Reinecke, Leipzig,** sowie von jeder Buch- und :: Musikalienhandlung gratis abgegeben. ::

Steckenpferd-Lilienmilch-Seife

von BERGMANN & Co RADEBEUL

erzeugt rosiges, jugendfrisches Aussehen, weisse, sammetweiche Haut und zarten blendend schönen Teint à St. 50 ₰ überall vorrätig.

Alle in das Musikfach einschlagenden, den

!
Künstler,
Kunstfreund,
Musiker interessierenden
Publikationen

finden im

Musikalischen Wochenblatt

beste Beachtung und weiteste Verbreitung.

Mezzo-Tenor
(Carl Loewes Stimme)

Karl Götz

Loewe-Interpret
(theoret. u. prakt.)

Heidelberg
Mittelstrasse 12

Konzertvertretungen: **Arthur Laser** (Berlin-Friedenau, Kaiser-Allee 118) und **Emil Gutmann** (München)

Abonnements-Preis

einschliessl. Zustellungsgebühr

: (zahlbar pränumerando) :

des

Musikalischen Wochenblattes

auf 1 Jahr:

Deutschland . . .	Mk. 10.—
Österr. Ungarn . .	Kr. 15.30
Frankreich . . .	Fs. 19.—
Schweiz	Fs. 19.—
England	16 sh.
Italien	L. 19.—
Rußland	Rub. 7.60
Amerika	4 Dollars

Einzelnes Heft: 50 Pfennige.

An unsere Leser

richten wir die höfl. Bitte, uns fortwährend die Adressen von Freunden u. Bekannten, denen die Zusendung einer neuesten Nummer mit Abonnements-Einladung willkommen sein dürfte, mitzuteilen.

Verlag des „Musikal. Wochenblattes“
Leipzig, Königsstrasse 16.

Druck von Oswald Mutze in Leipzig.

41. Jahrg. 1910. Heft 38/39.



Schriftleitung: **Ludwig Frankenstein.**



Inhalt.

Der kommenden Feiertage wegen erscheint das nächste Heft am 5. Januar 1911.



LEIPZIG.
Verlag von Gebrüder Reinecke,
Herzogl. Sächs. Hof-Musikalienverlegern.



Druck von Oswald Mutze in Leipzig.